

УДК 75.036(44).4]:75.03(477)“19/20”

Павельчук І. А.

Київський національний університет
технологій та дизайну

ЗАРОДЖЕННЯ АНТИРЕАЛІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У ФРАНЦУЗЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХІХ СТОЛІТТЯ (ДО ПРОБЛЕМ АСИМІЛЯЦІЇ ПОСТІМПРЕСІОНІЗМУ В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ)

Павельчук І. А. Зародження антиреалістичних тенденцій у французькому образотворчому мистецтві останньої чверті ХІХ століття (до проблем асиміляції постімпресіонізму в мистецтві України ХХ–ХХІ століть). Статтю присвячено розгляду соціогуманітарних передумов, що посприяли започаткуванню антиреалістичних тенденцій у французькому образотворчому мистецтві останньої чверті ХІХ ст. Основну увагу приділено аналізу мистецтвознавчої теорії І. Тена. Поширення інноваційних гіпотез справило враження на французьких художників-новаторів, в тому числі на постімпресіоністів. У результаті дослідження було з'ясовано, що в той історичний момент мета і завдання образотворчого мистецтва вийшли далеко за межі проблем документально-го віддзеркалення, характерного для натуралізму. Об'єктивні соціокультурні обставини, що історично були сфокусовані у цей період у Франції, зрештою стимулювали зародження прогресивної антиреалістичної тенденції, яку на початку ХХ століття назвали «постімпресіонізм».

Ключові слова: Франція, криза, позитивізм, антиреалістичні тенденції, колір, постімпресіонізм.

Павельчук І. А. Зарождение антиреалистических тенденций в французском образотворческом искусстве последней четверти XIX века (к проблемам ассимиляции постимпрессионизма в искусстве Украины XX–XXI веков). Статья посвящена рассмотрению социогуманитарных предпосылок, способствовавших зарождению антиреалистических тенденций во французском образотворческом искусстве последней четверти XIX в. Основное внимание уделено анализу искусствоведческой теории И. Тэна. Распространение инновационных гипотез произвело впечатление на французских художников-новаторов, в том числе на постимпрессионистов. В результате исследо-

вания было установлено, что в тот исторический момент цель и задачи изобразительного искусства вышли за пределы проблем зеркального отражения, характерного для натурализма. Объективные социокультурные обстоятельства, исторически сфокусированные в этот период во Франции, в конце концов стимулировали зарождение прогрессивной антиреалистической тенденции, которую в начале XX века назвали «постимпрессионизм».

Ключевые слова: Франция, кризис, позитивизм, антиреалистические тенденции, цвет, постимпрессионизм.

Pavelchuk I. A rise of anti-realistic tendencies in the French fine arts in the last decade of the 19th century (to the issues of the assimilation of Post-Impressionism in the arts of Ukraine in the 20th–21st centuries). At the turn of the 21st century a tendency emerged to study in detail issues related to a sociocultural phenomenon of a national self-identification. A cultural hallmark of the national art is inextricably connected with the society's understanding of peculiarities of a national tincture which, in turn, reflects a distinct character and symbolically oriented charisma of Ukraine. Scientific interest to this issue has essentially grown during the years of independence. It has drawn contemporary fine art experts' attention to international historical practices of the previous period. The article is meant to consider sociocultural circumstances which in the 1880s–1890s historically focused in France and furthered a spread of anti-realistic tendencies in the French fine arts in the last decade of the 19th century. Eventually these historical circumstances initiated a rise of a new progressive tendency of spectral colourism, which in the early 20th century researchers called as Post-Impressionism.

Objectives. As a rise of French Post-Impressionism was a result of a sociocultural reappraisal at the turn of the 20th century, the author briefly follows up major factors of the sociocultural discourse which triggered a crisis of the positivism doctrine of the 1880s–1890s. In turn, the positivism worldview furthered a spread of anti-realistic tendencies in the French fine arts of the mentioned period and indirectly imposed innovative artists' views, including post-impressionists. The author mainly considers scientific beliefs of Hippolyte Taine, namely his art doctrine which deals with a phenomenon of sensual experience as a basis for cognition of the world.

Methods. The study has shown that researchers place a greater focus on a naturalistic interpretation of Hippolyte Taine's art views. They distinguish the following dominants in his art doctrine: a) a man's culture has to subordinate to the laws of nature; b) a work of art should not be opposed to nature; c) an art act must be contented with an identical reflection of nature; d) culture is to be considered as a psychological matter, and psychology – as a natural one [19, p. 149].

Results. The author compared theoretical motto of Hippolyte Taine's art doctrine with practical work methods of French innovative artists, namely impressionists, neo-impressionists, and post-impressionists. The comparison has shown that the thinker's ideas made an impression onto forming of contemporaries' art preferences. A new vision of visual arts standards emerged in the discourse with positivistic

Рецензент статті: Голубець О. М., доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет технологій та дизайну

Стаття надійшла до редакції 13.02.2017

mottos. Thus, being impressed by positivistic theories, artists neo-impressionists transformed traditional standards of painting practice and unexpectedly came to a formal-schematic painting. Researchers believe that it ultimately changed a further development of art in next period. The paradox of Neo-Impressionism was about the fact that relying on objective arguments of the positivistic theory, neo-impressionists in practice found themselves far beyond an objective world and unexpectedly escaped a naturalistic capture. They did what their forerunners, impressionists, failed to do. And if in the mid 1870s impressionists managed to capture real lived-through emotions – “moments of being” (in tune with H. Taine’s scientific beliefs), as early as in some decades, their successors, neo-impressionists, managed to approach to the borders of a supertemporal picture of the universe, based on other popular scientific theories. Therefore, as for a historical weight of Impressionism as a movement, researchers are unanimous that Impressionism is a final stage preceding a rise of contemporary art of the 20th century. Thus, it is obvious that an absolutely new formal interpretation of reality emerged in next approaches of French post-impressionists. Moreover, according to fine art experts, the first brought about an irrevocable change of a pictorial paradigm of the 20th century.

Conclusions. *Having considered in brief a dynamics of a sociocultural discourse of the 1880s–1890s, which was characterized with a crisis of a positivistic worldview, the author concludes that a re-orientation of social views fostered a rise of various anti-realistic tendencies in the French culture. Thus, in this period the aim and tasks of fine arts turned to the opposite direction in contrast to realism requirements, namely from an objective-impartial observation of nature to a reproduction of an artist’s subjective impression. The objective sociocultural circumstances which in that time historically were focused in France, initiated a rise of a progressive anti-realistic tendency which later was called “Post-Impressionism” [34, p. 192]. Then, in the 1880s, post-impressionists, successors of impressionists, reconsidered rational lessons of Impressionism of the 1870s from a formal quasi-scientific point of view. In the late 1880s – mid 1900s irrationally disposed post-impressionists once again inspected general conclusions from the previous painting practice. Having caused a devaluation of naturalism canons, a crisis of positivism, obviously, favoured an advance of anti-realistic spirit of the 1880s–1890s.*

Keywords: *France, crisis, positivism, anti-realistic tendencies, colour, Post-Impressionism.*

Постановка проблеми. Оскільки формування французького постімпресіонізму постало наслідком соціогуманітарних переоцінок межі XIX–XX століть, у цій публікації ми стисло простежимо основні чинники соціогуманітарного дискурсу, котрі призвели до кризи позитивістської доктрини 1880–1890-х років, що в свою чергу сприяло зародженню антиреалістичних тенденцій у французькому образотворчому мистецтві межі XIX–XX століть.

Зв’язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Статтю виконано відповідно до плану науково-дослідних робіт кафедри історії і теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розробка літературних джерел XX століття, присвячених проблемам французького живопису 1870–1890-х років [2; 14; 27; 28; 34; 35; 44; 45; 48; 51–53] та наукових концепцій останнього періоду [4–6; 16; 18; 21–23; 50], показують, що соціокультурні обставини, котрі історично сфокусувалися у цей час у Франції, стимулювали зародження прогресивної антиреалістичної тенденції, яка на початку XX століття отримала назву «постімпресіонізм» [34, с. 192]. При роботі над публікацією виявилася корисною наукова література та електронні ресурси, що висвітлюють поставлену проблему у філософському ракурсі [1; 3; 6; 8; 11–13; 15; 19; 20; 29–33; 36–43; 46; 47; 49; 54–59].

Формулювання цілей статті. Розглянути соціогуманітарні передумови, що сприяли започаткуванню антиреалістичних тенденцій у французькому образотворчому мистецтві останньої чверті XIX ст. Проаналізувати основні гасла мистецтвознавчої теорії І. Тена та новітні гіпотези, що спростовували авторитет позитивістської доктрини. Зіставити аргументи позитивістської теорії з практичними підходами французьких художників-новаторів 1870–1890-х років. Довести, що соціокультурні обставини, сфокусовані у Франції в цей історичний період, сприяли невимушеному започаткуванню прогресивної антиреалістичної тенденції «постімпресіонізм».

Виклад основного матеріалу дослідження. Як ішлося, у цей історичний відтинок часу поряд із усталеними умонастроями загалу паралельно зароджувалися інакші і принципово нові ідеї. Проте суттєвим фактором, котрий позначився на переконаннях епохи в цілому, залишається та обставина, що цей час починаючи від 1830-го року, коли світ побачив «Курс позитивної філософії» Огюста Конта [19, с. 5], аж до прикінцевих десятиліть XIX століття пройшов для культури європейських держав під гаслами позитивного світосприйняття: «Століття Розуму, раціоналізму, індуктивної філософії і дослідницької науки були визначальними» [48, с. 37]. При цьому в літературних джерелах наголошується, що динаміка гуманітарного дискурсу зазначеного періоду була в той чи інший спосіб пов’язана з доктринами позитивізму: «Більшість тодішніх філософів і широкі маси інтелігенції були задоволені позитивною філософією, бачили в ній навіть межу розумового розвитку людства, вершину наукових можливостей» [19, с. 13].

Отож формування художніх поглядів імпресіоністів, неоімпресіоністів та постімпресіоністів історично відбувалося на тлі суспільно визнаного позитивного світобачення, що, за висновками науковців, справило опосередковане враження на художню практику французьких живописців-новаторів 1870–1890-х років [27, с. 5–8, 14–20; 48, с. 76–77; 52, с. 270–272].

Проте, як доводить історія, це враження мінялося у різних поколінь митців відповідно до зміни акцентів позитивістської доктрини впродовж останньої чверті XIX століття. Зрештою можна констатувати, що динаміка соціогуманітарного дискурсу віддзеркалилася на формуванні трьох стадій французького спектрального колоризму 1870-х, 1880-х, 1890-х років, що розвинулися в окремі живописні тенденції: імпресіонізм, неоімпресіонізм, постімпресіонізм. Позаяк майже всі французькі постімпресіоністи пройшли етап імпресіонізму [27, с. 15], їх творчість розглядається як органічна частина загального поступу [5, с. 645–648; 23, с. 26–27, 68, 158–160, 170; 44, с. 150–187].

Отож «гравітаційне тяжіння» до магістрального філософського світобачення епохи видається вельми поважним у питаннях фіксації кордонів між художнім світобаченням імпресіоністів, неоімпресіоністів та постімпресіоністів. Тому вважаємо за потрібне лаконічно охарактеризувати першорядні гасла позитивізму, котрі, за висновками науковців, в той чи супротивний спосіб вплинули на творчу практику французьких художників-новаторів 1870–1890-х років [52, с. 54–56, 85].

Переконання позитивізму, що визначали пріоритети широких мас європейської інтелігенції майже до останніх десятиліть XIX століття [19, с. 5], утворилися внаслідок поєднання французької та британської філософської думки — «позитивної філософії» Огюста Конта [26] та емпіризму Джона Стюарта Мілла [12, с. 766]. Як відомо, прибічники позитивізму надавали перевагу вивченню природознавчих наук [49]. У свою чергу це рефлекторно позначилося на ідейно-естетичних пререференціях прийдешньої епохи модерн та сприяло започаткуванню моди на невимішені стандарти природних форм [21, с. 12].

Історично склалося, що поява одних мистецьких явищ спершу стимулювала піднесення теорії позитивізму. Приміром вважається, що живописний реалізм Гюстава Курбе [52, с. 15] та літературний Олександра Дюма (сина) [24] стимулювали наукову діяльність майбутнього ідеолога позитивізму Іпполіта Тена [19, с. 150]. У літературних джерелах повідомляється, що ідеї І. Тена мали вплив на знаних авторитетів мистецько-інтелектуального середовища Франції 1860–1880-х: Теофіля Готье [55], Емілія Золя [30], Поля Бурже [46], Анатоля Франса [25], Огюстена де Сент-Бева [29], братів Жуля та Едмона де Гонкурів [36], Моріса Барреса [43], Ежена Фромантена [31], Поля Жане [47] та інших [19, с. 149].

Воднораз відомо, що І. Тен приділяв помітну увагу розвитку гуманітарних дисциплін, зокрема історії культури [39], і наукові розробки з теорії мистецтва займали вагому частку його письменницької спадщини [10, с. 462–465]. За висновками науковців, літературний доробок І. Тена справив помітне враження на розвиток соціогуманітарних ідей Європи другої половини XIX століття: «Вплив його не обмежувався теорією мистецтва та літератури, а охопив саме мистецтво й літературу. <...> За романами,

написаними під впливом Тена, з'явилися романи англійські, скандинавські, російські, польські, які відіграли таку велику роль у культурі епохи і були не менш істотним свідомством її світогляду, ніж філософські доктрини» [19, с. 149–150]. Мистецтвознавчий хист мислителя плідно віддзеркалився у фундаментальному дослідженні «Філософія мистецтва» (1865–1869) та праці «De l'intelligence» (1870), відомій у російськомовному перекладі від 1872 року під назвою «Про розум і пізнання» [13; 39]. Останнє видання було створено І. Теном на підставі матеріалів його дисертаційної роботи 1853-го року, присвяченої феномену чуттєвих переживань як основи пізнання світу [20, с. 346; 13].

Аналізуючи теорію мистецтва І. Тена, дослідники підкреслюють, що концепція натуралізму червоною стрічкою проходила через його мистецтвознавчу доктрину та виявилася в наступних домінантах: а) культура людини має підпорядковуватися законам природи; б) витвір мистецтва не варто протиставляти природі; в) художній акт має вдовольнятися тотожним віддзеркаленням природи; г) культура має розглядатися як проблема психологічна, а психологія — як природнича [19, с. 149]. Дослідники підкреслюють, що «основою його психологічної концепції було трактування розуму як “потоків відчуттів та імпульсів”» [19, с. 149–150]. Отож особливості мистецтвознавчих поглядів І. Тена актуалізують проблему аналітичного зіставлення з засадами візуального відтворення в практиці художників-імпресіоністів.

Науково доведено, що імпресіоністичний метод зображення передбачав відтворення душевно-психічних переживань від природи за допомогою багатоманітних спектральних кольорів. Цю особливість імпресіоністичної практики підтверджують висновки провідних мистецтвознавців, які посвідчують, що імпресіоністи сповідували «...безпосереднє змалювання відчуттів» [52, с. 272]. Оскільки творчий процес здійснювався у суб'єктивному вимірі психологічних переживань, намальований «результат» уже не становив дзеркальної транскрипції реальності, що докорінно змінило природу малярства. При цьому науковці уточнюють, що «...глядач мусив спільно із художником переживати його чисто суб'єктивне малярське враження» [2, с. 42]. Емоційно-нестабільна складова творчого процесу вплинула на підходи нейтрально-неупередженого споглядання реалізму, що зрештою перемінило усталені правила живописного відтворення. Отож, як можна переконалися, процес емпіричного пізнання реальності у досвіді імпресіоністів перейшов на новий емоційно-чуттєвий рівень осягнення: «Імпресіонізм у чомусь дуже важливому розходився із реалізмом» [17, с. 169]. Проте ця нова властивість імпресіоністичного творення не перетнула межу реального досвіду [52, с. 15–16], на відміну від подальших трансформацій, котрі спостерігатимуться у практиці неоімпресіоністів та постімпресіоністів [14, с. 10].

Воднораз сучасний аналіз імпресіоністичних творів із музейних збірань Європи та Америки показав, що засадничі методи відтворення передбачали правило, за яким кожен наступний мазочок кольору мав репродукувати відчуття живописця від чергового і неповторного природного стану: «...вони намагалися утримати зникаюче враження...» — слушно підмічає Джон Ревалд [52, с. 272]. Це наукове спостереження підкріплюється коментарями практика-неоімпресіоніста Поля Сіньяка: «...колір розпався на безкінечну кількість майже чистих елементів» [53, с. 79]. Отож ставлення імпресіоністів до проблеми зображення натури перегукувалося з ідеями І. Тена про щохвилинну фіксацію емоційних «фактів» життя [19, с. 146]. Учені засвідчують: за гіпотезою І. Тена, домінуюче значення надавалось дрібним моментам буття, котрі «крапля за краплею» творять хід культури та історії [19, с. 146–147]. Перманентно-мінливе світосприйняття імпресіоністів було дискретним і мало співзвучну природу до згаданих наукових реляцій І. Тена. Отож при аналізі концептуально-практичних підходів імпресіоністів виникають аналогії з атомістичною концепцією «дрібних фактів» І. Тена [13; 19, с. 146–147].

Утім, дещо емансипований, у порівнянні з реалізмом, досвід імпресіоністичного письма розгортався у площині інакших, але все ж тих самих раціональних ідей [27, с. 15–16]. «Парадокс імпресіонізму полягає в тому, що, відмовившись від натуралізму <...> і задекларувавши естетичну цінність швидкоплинного, французькі імпресіоністи самі опинилися в полоні натуралістичного мислення» [4, с. 98]. Зіставляючи спостереження дослідників щодо «імпресіоністичного парадоксу» з мистецтвознавчими ідеями І. Тена, доходимо розуміння, що підвалини згаданої ситуації таїлися у витлумаченнях І. Тена, який роз'яснював розумову діяльність зміною емоційних вражень [19, с. 149–150]. Отож гіпотетичні спроби мислителя підпорядкувати природу раціонально-інтелектуальних процесів ірраціонально-суб'єктивним станам демонструють самоочевидний парадокс, оскільки йдеться про полярні феномени людської природи. Саме тому такі течії, як імпресіонізм, підіймалися на хвилі ствердження натуралістичних цінностей 1860-х років [52, с. 25] та позитивізму, котрий обґрунтував громадську прогресивність реалізму. Проте розгледівши обмеженість позитивістських лімітів уже наприкінці 1870-х, імпресіоністи розпочали підкреслено його ігнорувати [52, с. 98].

Гаслам натуралізму, що адаптувалися крізь теоретичне бачення ідеологом І. Тена, приділяв увагу популярний літератор та громадський активіст Еміль Золя [19, с. 150], який опікувався інтересами паризьких художників-новаторів [52, с. 98]. Із епістолярної спадщини Поля Сезанна відомо, що Е. Золя неодноразово послуговувався особистим авторитетом задля громадського ствердження творчості імпресіоністів та їх наступників постімпресіоністів [28, с. 183–192, 194, 218, 221–224]. Авторитетний знавець французь-

кого живопису 1830–1930-х років Річард Бреттелл повідомляє, що, рятуючи репутацію митців, Е. Золя сформулював для громадського загалу теоретичне обґрунтування новітнього малярства в дусі позитивізму: «...кут видимого крізь темперамент художника» [27, с. 16].

Коментуючи героїчні ініціативи Е. Золя, видатний німецький історик мистецтв Вайсбах Вернер прирівняв його відчайдушні зусилля до гласу волаючого в пустелі [2, с. 39]. Як можна пересвідчитись, у цей історичний відтинок часу виборювалося суспільне право митця на творчу свободу: «Хвиля прихованого суб'єктивізму, що принесла на своєму гребені культ індивідуалізму, була зрощена тим внутрішнім самопочуттям, яке із середини перетворювало реальність новими проявами, стилістично деформуючи старі форми символістським стремлінням до напружених духовних переживань» [18, с. 44]. Отож активізація неоімпресіоністичних пошуків історично припала на 1880-ті роки [53, с. 61–76], коли ідеї позитивізму досягли свого громадського апогею [19, с. 13].

Як відомо, спираючись на наукові відкриття в галузі оптики [23, с. 15; 51, с. 24–26; 52, с. 54] і перебуваючи під впливом позитивістських ідей [22, с. 206], Жорж Сера впровадив новаторський живописно-оптичний метод «дивізіонізм» [6], який майже одразу отримав альтернативну назву «пуантилізм» [51, с. 26; 52, с. 54, 271–272]. Науковці підкреслюють, що «при цьому Ж. Сера використовував досягнення природних наук у галузі світлового та хроматичного аналізу, найперше праць Д. К. Максвелла, Г. Гельмгольца, О. Н. Руда (Rood) і М. Е. Шевреля» [22, с. 206]. Унаслідок згаданого нововведення практичне використання барв обмежилось фактично науковими аргументами: «Це навело його на думку примирити мистецтво з наукою, думку, яка була показовою для часу загалом і намагалась замінити інтуїцію знанням, використовуючи результати досліджень до всякого роду діяльності», — коментує почин Ж. Сера Д. Ревалд [52, с. 272].

У такий переконливий спосіб Ж. Сера форсував живописну практику до актуальних запитів прогресу: «Мінімалізм позитивістів полягав у тому, що культуру вони обмежували наукою» [19, с. 117]. Зрештою, емансипація світобачення торкнулась поглядів невеликого кола тогочасних французьких творців: «Ідеї І. Тена він сприйняв аж надто беззастережно, і через те невласиво: хотів писати “експериментальні” повісті, засновувати мистецтво на експериментах, як у лабораторіях, викладати факти, що втілюють загальні закони, а отже грати роль ученого, а не митця», — читаємо коментарі В. Татаркевича про творчість Е. Золя [19, с. 150]. Отож зауваження Роджера Фрая, який охарактеризував дивізіонізм Ж. Сера як «псевдонауковий» метод [34, с. 191], виглядає цілковито справедливим. Утім, пролонгуючи думку мистецтвознавців, можна констатувати, що парадокси творчих експериментів неочікувано проявилися і в майбутніх відкриттях неоімпресіоністів.

Як відомо, новаторство Ж. Сера привело до непередбаченого художнього ефекту — у творах з'явився стан заціпеніння часу і непорушності простору: «Він уже не намагався зафіксувати красвид у якийсь конкретний визначений час, він старався зафіксувати його стан впововж цілої доби» [52, с. 272]. Неоімпресіоністичний живопис припинив відтворювати буденно-часову дійсність, немов би опинившись в ірреальному вимірі — «задзеркаллі» буття. Формально-ритуальний живопис Ж. Сера М. Певзнер відніс до виявлень ієратичного мистецтва [48, с. 77]. Перебуваючи під враженням позитивістських теорій, неоімпресіоністи трансформували традиційні стандарти живописної практики і неочікувано наблизилися до загальників формально-схематичного малярства, що, на переконання науковців, докорінно змінило перспективи розвитку мистецтва усєї наступної доби [27, с. 3–9, 13–24].

Узагальнюючи зауваження мистецтвознавців, доходимо наступного висновку: парадокс неоімпресіонізму проявився в тому, що, покладаючись на об'єктивні аргументи позитивістської теорії, неоімпресіоністи на практиці опинилися далеко поза межами об'єктивного світу, неочікувано позбувшись натуралістичного полону, чого не вдалося зробити раніше їх попередникам імпресіоністам. І якщо всередині 1870-х імпресіоністи подужали зафіксувати реально-пережиті емоції — «моменти буття» (співзвучно з науковими реляціями І. Тена), то вже через десятиліття їхні наступники неоімпресіоністи спромоглися наблизитися до кордонів позачасової картини світобудови, спираючись на інші популярні наукові теорії: «Він (Ж. Сера) відмовився від чуттєвої спокуси, яка приманювала імпресіоністів, і безпосереднє відчуття приніс у жертву практично суворій стилізації» [52, с. 272].

Отож у питанні стосовно історичного значення напряму імпресіонізму вчені суголосні, що імпресіонізм є прикінцевим етапом, який передуює зародженню новітнього мистецтва ХХ століття [17, с. 7; 22, с. 192–203; 34, с. 191–193]. Розмірковуючи над головною розбіжністю між імпресіонізмом та постімпресіонізмом, мистецтвознавці спостерігають, що принципова різниця полягала у протилежному ставленні до проблем часу [14, с. 12–16], неповторно-швидкоплинного в інтерпретаціях імпресіоністів та непорушно-вічного у творах постімпресіоністів. Ця корінна відмінність уперше проявилась в експериментах Ж. Сера [52, с. 272]. Тому самоочевидно, що в наступних підходах французьких постімпресіоністів зародилися принципово новітні якості формального витлумачення дійсності, котрі, за висновками мистецтвознавців, призвели до безповоротної зміни образотворчої парадигми ХХ століття: «Розпочавшись на виході імпресіонізму і всього увінчаного ним мистецтва Нового часу, постімпресіонізм довершував свій шлях на зорі мистецтва наступної культурно-художньої стадії — Новітнього часу, — в багато чому ним самим підготовленим» [14, с. 7]. У практи-

ці французьких постімпресіоністів виявилися ті зміни художніх доміант візуалізації, котрі принципово відокремили ідеалістичну природу суб'єктивного творення від раціонального наслідування природі попередніх епох.

На думку вчених, фронтальній переорієнтації громадських поглядів межі ХІХ–ХХ століть сприяло поширення наукових доктрин, антитетичних до ідей позитивізму [19, с. 160]. Аналізуючи силу впливу позитивістських ідей на громадську свідомість кінця 1880-х (активізація діяльності майбутніх постімпресіоністів), науковці змушені констатувати, що доктрина позитивізму продовжувала впливати на суспільство тільки за інерцією, оскільки «...крім неї почали з'являтися й опозиційні доктрини» [19, с. 159]. Нові ідеї, пройняті трагічними проблемами людської моралі й такі, що в метафоричний спосіб викривали протиборство добра і зла у вимірах людської екзистенції і всупереч натуралізму, розкривали ірраціональну картину світу, ще до 1880 року промовисто проявилися на теренах письменництва [7, с. 171, 179; 19, с. 159; 35, с. 15–18]. «Діалектична структура сучасного погляду на мистецтво і сучасну цивілізацію потребувала противаги мистецтву реалізму і його відгалуженню — імпресіонізму» [27, с. 19].

Загальноєвропейська дезінтеграція ідей позитивізму в останні десятиліття ХІХ сторіччя спричинила остаточну зневіру у непохитності реалістичної традиції, породивши в свою чергу форсований розвиток антиреалістичних спрямувань у літературі, філософії та образотворчому мистецтві [35, с. 23–24]. «Безумовно, не можна спростувати, що розпад імпресіонізму у 1880-ті роки, який постав проявом назрілої суцільної кризи позитивізму і реалістичної художньої традиції ХІХ сторіччя, насправді супроводжувався посиленням розвитком всілякого роду антиреалістичних тенденцій і активним розповсюдженням всіляких декадентських естетичних концепцій» [52, с. 5].

У першу чергу дослідники виділяють наступні наукові теорії, що сприяли зміні соціогуманітарних пріоритетів: а) провідне гасло позитивізму, за яким вважалось, що знання набуваються внаслідок засвоєння наукових фактів та закономірностей, було спростоване дослідженнями французьких науковців Еміля Бутру [1] і Анрі Пуанкаре [38]: вони довели, що факти і закономірності не є самоочевидними [19, с. 160]; б) позитивістський догмат про те, що оволодіння знаннями відбувається винятково на теренах природничих наук, до яких має уподібнюватися всяка справжня наука, — було спростовано німецькими мислителями Вільгельмом Дільтеєм [58], Вільгельмом Віндельбандом [59] та Генріхом Ріккертом [19, с. 160]; в) теоретичні засади позитивізму про те, що підставу будь-якої науки становлять одиничні факти, а закономірності є лише їхнім узагальненням, було опротестовано австрійським філософом Францем Brentano [32], який довів: повселюдні істини сприймаються безпосередньо, а знання спираються тільки на факти [19, с. 160]; г) фундаментальний

постулат позитивізму, за яким об'єктом наукового дослідження може бути лише Природа, було спростовано англосаксонськими ідеалістами Джеймсом Хатчисоном Стірлінгом [40] та Томасом Гілом Грінном [57], позаяк прояви буття не обмежуються лише матеріальним виміром [19, с. 160]; г) позитивістське твердження, що культуру Нового Часу слід вважати основним досягненням цивілізації, було піддано критиці з боку російського письменника Льва Миколайовича Толстого [42] та німецького філософа Фрідріха Ніцше [19, с. 160].

З ім'ям німецького мислителя пов'язано поширення ніцшеанства на теренах Франції, яке історично припало на період повоєнної кризи 1871–1880-х років, спричинивши невимушене зростання громадського нігілізму і творчого індивідуалізму у колах прогресивної паризької інтелігенції: «Збанкрутіле світорозуміння позитивізму змінює філософія індивідуалізму» [9, с. 125]. Прогресивні ідеї Ф. Ніцше [33] промовисто втілювалися у знаковій праці «По той бік добра і зла. Прелюдія до філософії майбутнього» (1883–1886), де поміж іншим іронічно змальовано анархічні настрої епохи: «Передусім було виявлено спроможність до “надчуттєвого”»: Шеллінг охрестив її інтелектуальним спогляданням <...>. У колі шляхетних пустоплясів, філантропів, містиків, митців, на три четвертини християн і політичних обскурантів усіх національностей були дуже раді здобути, завдяки німецькій філософії, протидію від непомірно могутньої чуттєвості, котра потужним плином влилася з минулого століття в сучасне, висловом — “sensus assoupiré”» [11, с. 17].

На думку В. Віндельбанда, ідея цілковитого індивідуалізму досягла найвищого соціального граду у тезах Ф. Ніцше про відносність усіх моральних цінностей: «Бунт безмежного індивідуалізму досягає своєї вищої точки в утвердженні відносності всіх цінностей. Тільки особиста воля “надлюдини” продовжує існувати як абсолютна цінність і санкціонує будь-який доступний для цього засіб» [3, с. 489]. У свою чергу, мистецтвознавці зауважують, що творчі шукання постімпресіоністів нерідко мотивувалися невдоволенням суспільними нормами фальшивої міщанської моралі [34, с. 156–157]. «Визнати брехню за умову існування — це, звісно, ризикований спосіб чинити опір звичному відчуттю вартості речей, і філософія, яка на таке зважається, вже саме цим ставить себе по той бік добра і зла», — проголошує Ф. Ніцше [11, с. 11].

У наукових джерелах висловлюється думка, що ідеї ніцшеанства надихали французьких художників-новаторів, в тому числі наближених до кіл неоімпресіоністів та постімпресіоністів [52, с. 79]. Акцентуючи увагу на назрілій необхідності ревізії моральних цінностей, творчість майбутніх постімпресіоністів протиставляла своє незаангажоване світобачення будь-яким нормам художньої цензури і офіційного контролю на теренах мистецтва [27, с. 7].

Значення ідеологем Ф. Ніцше, що послугували преамбулою до новітньої культурно-філософської

орієнтації, підкреслюється сучасними науковцями: «Ніцше, по суті справи, задає топіку всіх філософських течій ХХ століття <...>, створюючи тим самим шлях якісно новому типу філософії і нестандартним нормам європейської ментальності. <...> У цьому плані можна стверджувати значний вплив його культурних ідеологем на західну самосвідомість епохи модерну...» [15, с. 692].

З прогресивними ініціативами німецького мислителя пов'язано започаткування новітнього філософського напрямку «філософія життя» у другій половині ХІХ століття [41], що утворило аналітико-дискусійні передумови для суспільно-громадських переоцінок у колах європейської інтелігенції: «Характерно, що в цей період становлення модерну широке розповсюдження отримує так звана “філософія життя”, котра, попри все її ідеалістичне передбачення “життя” у всіх явищах природи та суспільства, надавала можливість “побачити” реальність у тому аспекті її сприйняття, котрий прийшов разом із науковими відкриттями ХІХ століття» [16, с. 29].

Природно, що програмна налаштованість постімпресіоністів на відхід від залишків натуралізму в унісон перегукується з магістральними ідеями епохи, оскільки їх діяльність визнана органічною складовою французького модерну: «У Франції стиль ар-нуво виразно зарекомендував себе в діяльності постімпресіоністів», — наголошує авторитетний угорський історик мистецтва Немет Лайош [45, с. 188]. Аналогічні характеристики зустрічаються в дослідженнях Д. Сараб'янова [16, с. 94, 134]. Суспільна переоцінка світоглядних домінант відлунням позначилася в практиці французьких постімпресіоністів. Аналізуючи прикмети нової культурної доби, мистецтвознавці доходять висновку: «Модерн в історії мистецтв виступає як стадія розвитку, що настала опісля за реалізмом та імпресіонізмом. <...> Модерн користується плодами зрілого натурного бачення і водночас протиставляє себе йому» [16, с. 76]. Ці характеристики однаковою мірою стосуються концептуальних засад французьких постімпресіоністів.

Активізація діяльності майбутніх художників-постімпресіоністів історично припадає на період 1880–1890-х років [34, с. 192], коли позиції позитивізму почали втрачати колишню суспільну значимість [19, с. 159]. Тому це прогресивне явище французького образотворчого мистецтва стверджувалося, переборюючи натуралістичні уявлення попереднього періоду, свідомо орієнтуючись на антиреалістичний характер творчості [21, с. 12–16]. «Саме тоді виникають ті явища, котрі пізніше будуть об'єднані розпливчастим терміном “постімпресіонізм” <...> ця тенденція намітилася у 80-ті, а в 90-ті отримала найвиразніший вияв. На це десятиліття припадає розквіт творчості Гогена, Тулуз-Лотрека, Боннара, Вюйяра, Дені...» [16, с. 94, 134]. Тому закономірно, що художньо-естетичні преференції майбутніх постімпресіоністів акумулювали домінуючі культурогенні потенції мистецького дискурсу межі століть [27, с. 27].

Як довела історія мистецтв, прогресивні ідеї Ф. Ніцше, зокрема про нагальну необхідність переоцінки всіх суспільно визнаних цінностей, котру філософ сформулював у п'ятому розділі «До історії природи моралі» [11, с. 76–94] згаданій праці «По той бік добра і зла. Прелюдія до філософії майбутнього» [11], послугувала рушійним імпульсом для розвитку не одного покоління художників-новаторів ХХ століття. Проте дискурс, присвячений проблемам індивідуалізму, не обмежувався концепцією «надлюдини» Ф. Ніцше. Згадані мотиви присутні в теорії «героїв» англійського вченого Томаса Карлайла [56] та в «індивідуалістичному» баченні культури І. Тена, на переконання якого, історію породжують особистості, проте не «виняткові», як це передбачалося вченням Т. Карлайла, а звичайні громадяни [19, с. 148]. З цього приводу слушно згадати наукову позицію І. Тена, який пояснював зародження будь-яких культурних угруповань в соціумі психологічними мотиваціями: «...групи творилися для І. Тена за психологічними, а не соціальними законами», — наголошують науковці [19, с. 148]. Обґрунтування І. Тена певною мірою пояснюються тим, що наприкінці ХІХ століття соціологія як окрема наука тільки-но розпочала відмежовуватись від філософії, економіки, науки про державу та народознавства [54].

З іншого боку, історія започаткування постімпресіоністичної тенденції посвідчує, що критеріями творчої самооцінки її прихильників, які опинилися в статусі соціальних аутсайдерів, лишалося відчуття особистої віри в «абсолютну цінність» власного призначення [50]. Отож уперше в історії мистецтв об'єднуючим фактором творчої **ідентичності** виступили не аргументи візуальної подібності художніх канонів, а суголосність індивідуальних переживань, світоглядне відчуття актуальності, антипатія до суспільної буржуазної моралі. Можна помітити, що наукові погляди І. Тена певною мірою відповідали публічному амплуа французьких постімпресіоністів. Як можна пересвідчитись, об'єктивно-історичних і суб'єктивно-світоглядних прецедентів, що сприяли поширенню нігілістичних настроїв у французькому мистецькому середовищі згаданого періоду, не бракувало. При цьому вони поглиблювалися і на місцевому ґрунті і в ході зовнішньої міжнародної комунікації: «...У середині ХІХ століття не бракувало думок, які побачили в мистецтві претензію на автономність формального початку...» [22, с. 182]. Високоідейні гасла прогресивних європейських філософів органічно перегукувалися з індивідуальними переконаннями самостійних adeptів постімпресіонізму, а в глобальнішому сенсі віддзеркалювали ідеологічну зорієнтованість їх творчого світосприйняття.

Висновки з даного дослідження. Стисло простеживши динаміку соціогуманітарного дискурсу періоду 1880–1890-х років, на який історично припадає криза позитивістського світогляду, доходимо висновку, що переорієнтація громадських поглядів сприяла започаткуванню розмаїтих антиреалістичних

тенденцій на теренах французької культури. Тому в цей період мета і завдання образотворчого мистецтва повернулися в протилежному напрямку до вимог реалізму — від об'єктивно-неупередженого споглядання натури до відтворення суб'єктивного враження митця. Об'єктивні соціокультурні обставини, що історично були сфокусовані у цей час у Франції, стимулювали зародження прогресивної антиреалістичної тенденції, яку пізніше назвали «постімпресіонізм» [34, с. 192]. Відтак раціональні уроки імпресіонізму 1870-х було переглянуто під формальним «псевдонауковим» кутом зору їх наступниками неоімпресіоністами у 1880-ті, а узагальнені висновки від попередньої живописної практики були піддані черговим ревізіям ірраціонально налаштованих постімпресіоністів наприкінці 1880-х — у середині 1900-х. Спричинивши девальвацію канонів натуралізму, криза позитивізму, як бачимо, сприяла розвою антиреалістичних настроїв 1880–1890-х років.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Оскільки піднесення НТР у другій половині ХІХ століття створило об'єктивні передумови для діалогу з образотворчими традиціями країн Сходу, що справили вирішальний вплив на візуальні стандарти постімпресіоністів, в наступній публікації планується розглянути сучасні гіпотези, присвячені цій проблемі.

Література:

1. Бутру, Эмиль [Електронний ресурс] // Энциклопедия Кругосвет : универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. — Режим доступа : http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/filosofiya/BUTRU_EMIL.html (дата звернення 13.02. 2017).
2. Вайсбах В. Едуард Мане (Manét) [Текст] / В Вайсбах // Мистецтво. — 1920. — Число 1. — С. 34–43.
3. Виндельбанд В. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками : в 2 т. [Текст] / Вильгельм Виндельбанд ; [пер. с нем.]. Под ред. А. Введенского. — М. : Гиперборей ; Кучково поле, 2007. — Т. 2 : От Канта до Ницше. — 512 с.
4. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. [Текст] / Виктор Власов. — СПб. : Азбука-классика, 2006. — Т. 4 : И–К. — 752 с.
5. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. [Текст] / Виктор Власов. — СПб. : Азбука-классика, 2007. — Т. 7 : П. — 912 с.
6. Дивизионизм [Електронний ресурс] // Изобразительное искусство. Стили и направления : электронная энциклопедия. — Режим доступа : http://www.izostili.ru/index.php?section_ID=21 (дата звернення 13.02. 2017).
7. Зенкин С. Н. Работы по французской литературе [Текст] / С. Н. Зенкин. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. — 320 с.
8. Ипполит Адольф Тэн (Taine) [Електронний ресурс] // Образование, наука, культура: биобиблиографическая энциклопедия. — Режим доступа : <http://www.dates.gnpbu.ru/3-8/Tain/tain.html/> (дата звернення 13.02. 2017).
9. Космолинская Н. Сказочный расчет [Текст] / Наталия Космолинская // Архидея. — 2007. — № 6. — С. 124–129.
10. Литературная энциклопедия : в 11 т. [Текст] / под ред. А. В. Луначарского. — М. : Худож. лит., 1939. — Т. 11. — С. 462–465.

11. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі [Текст] / Ф. Ніцше ; пер. з нім. А. Онишко. — Львів : Літопис, 2002. — 320 с.
12. Новейший философский словарь [Текст] / сост., гл. науч. ред. А. А. Грицанов. — 3-е изд., исправл. — Минск : Книжный Дом, 2003. — 1280 с.
13. Про життя і творчість Іполита Тена [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://ibib.ltd.ua/jizni-tvorchestve-ippolita-20842.html> (дата звернення 10.02. 2017).
14. Прокофьев В. Постимпрессионизм [Текст] / В. Прокофьев ; [отв. ред. И. А. Шкирич]. — М. : Искусство, 1973. — 72 с.
15. Румянцева Т. Г. Ницше [Текст] / Т. Г. Румянцева // Новейший философский словарь. — 3-е изд., испр. — Минск : Книжный дом, 2003. — С. 692–695.
16. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля [Текст] / Д. В. Сарабьянов ; [ред. И. Б. Сорвина]. — М. : Галарт, 2001. — 344 с.
17. Сарабьянов Д. Русская живопись конца 1900-х — начала 1910-х годов [Текст] : очерки / Д. Сарабьянов. — М. : Искусство, 1971. — 240 с.
18. Символизм и модерн — феномены европейской культуры [Текст] / ред. и сост. И. Е. Светлов. — М. : Спутник+, 2008. — 384 с.
19. Татаркевич В. Історія філософії : у 3-х тт. [Текст] / Владислав Татаркевич ; [пер. з пол. О. Гірного, наук. ред. В. Петрушенко]. — Львів : Свічадо, 1999. — Т. 3 : Філософія ХІХ століття і новітня. — 568 с.
20. Тэн И. Философия искусства [Текст] / И. Тэн ; под ред. А. М. Микиша. Пер. с франц. А. Н. Чудинова. — М. : Республика, 1996. — 351 с.
21. Фар-Беккер Г. Искусство модерна [Текст] / Габриеле Фар-Беккер, Йозеф Аухенталлер ; [пер. с нем. А. Чередниченко и др.]. — Köln : Konemann, 2000. — 426 с.
22. Хофман В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы [Текст] / В. Хофман ; [пер. А. Белобратова, ред. И. Чечота и А. Лепорка]. — СПб. : Академический проект, 2004. — 558 с.
23. Энциклопедия импрессионизма [Текст] / под ред. М. и А. Серюлля ; [пер. с фр. Н. Магяш ; науч. ред. и авт. послесл. К. Гогемская]. — М. : Республика, 2005. — 296 с.
24. Alexandre Dumas, fils [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : 2 грудня 2016. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Dumas_fils (дата звернення 01.02. 2017).
25. Anatole France [Електронний ресурс] // Wikipedia, l'encyclopédie libre. — Дата останньої зміни сторінки : 7 лютого 2017. — Режим доступу : https://fr.wikipedia.org/wiki/Anatole_France (дата звернення 10.02. 2017).
26. Auguste Comte [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : березень 2016. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte (дата звернення 10.02. 2017).
27. Brettell R. R. Modern Art 1851–1929 : Capitalism and Representation [Текст] / Richard Brettell. — Oxford : University Press, 1999. — 258 p.
28. Cézanne P. Listy [Текст] / P. Cézanne. Zebrał, opracował, wstępem i komentarzem opatrzył John Rewald. Przekład i przedmowa Joanny Guze. — Warszawa : PIW, 1968. — 316 s.
29. Charles Augustin Sainte Beuve [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : 7 грудня 2016. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Augustin_Sainte-Beuve (дата звернення 13.02. 2017).
30. Émile Zola [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : січень 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Émile_Zola (дата звернення 13.02. 2017).
31. Eugène Fromentin [Електронний ресурс] // Wikipedia, l'encyclopédie libre. — Дата останньої зміни сторінки : 26 листопада 2016. — Режим доступу : https://fr.wikipedia.org/wiki/Eugène_Fromentin (дата звернення 13.02. 2017).
32. Franz Brentano [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : січень 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Brentano (дата звернення 13.02. 2017).
33. Friedrich Nietzsche [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche (дата звернення 13.02. 2017).
34. Fry R. Vision and Design [Текст] / Roger Eliot Fry. — London : Chatto & Windus, 1920. — 290 p.
35. Ghil R. Современныя направления литературы, искусства и философии во Франции [Текст] / René Ghil // Аполлон. — 1910. — № 6. — С. 5–24.
36. Goncourt brothers [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Goncourt_brothers (дата звернення 13.02. 2017).
37. Heinrich Rickert [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Rickert (дата звернення 13.02. 2017).
38. Henri Poincaré [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : січень 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Poincare (дата звернення 31.01. 2017).
39. Hippolyte Taine [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : 7 лютого 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Taine (дата звернення 13.02. 2017).
40. James Hutchison Stirling [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : 9 жовтня 2016. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/James_Hutchison_Stirling (дата звернення 13.02. 2017).
41. Lebensphilosophie [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : <https://en.wikipedia.org/wiki/Lebensphilosophie> (дата звернення 13.02. 2017).
42. Leo Tolstoy [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Tolstoy (дата звернення 13.02. 2017).
43. Maurice Barrès [Електронний ресурс] // Wikipedia, l'encyclopédie libre. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Barr%C3%AAs (дата звернення 13.02. 2017).
44. Meier-Graefe J. Impressionisten : Guys — Manet — Van Gogh — Pissarro — Cézanne / Julius Meier-Graefe. — München und Leipzig : R. Piper & Co.,Verlag, 1907. — 212 s.
45. Nemeth L. A XIX. Szazad muvészete : A historizmustól a szecesszióig [Текст] / Lajos Nemeth. — Budapest : Corvina Kiado, 1974. 226 oldal.
46. Paul Bourget [Електронний ресурс] // Wikipedia, l'encyclopédie libre. — Дата останньої зміни сторінки : січень 2017. — Режим доступу : https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Bourget (дата звернення 13.01. 2017).
47. Paul Janet [Електронний ресурс] // Wikipedia, l'encyclopédie libre. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Janet_\(philosophe\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Janet_(philosophe)) (дата звернення 13.02. 2017).
48. Pevsner N. A modern formatervezés úttörői [Текст] / Nikolaus Pevsner. — Budapest : Gondolat, 1977. — 268 oldal.
49. Positivism [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : <https://en.wikipedia.org/wiki/Positivism> (дата звернення 13.02. 2017).
50. Post-Impressionism [Електронний ресурс] // The Art Story. Modern Art Insite. — Режим доступу : <http://www.theart-story.org/movement-post-impresionism.htm> (дата звернення 13.02. 2017).
51. Rzepińska M. Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego [Текст] / M. Rzepińska. — Krakow : Wydawnictwo Literackie, 1983. — 644 s.

52. Rewald J. Post-Impressionism : From Van Gogh to Gauguin / J. Rewald. — London : Secker & Warburg, 1978. — 430 p.
53. Signac P. D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionnisme [Текст] / Paul Signac. — Paris : H. Floury, 1921. — 114 p.
54. Sociology [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : <https://en.wikipedia.org/wiki/Sociology> (дата звернення 13.02. 2017).
55. Théophile Gautier [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile_Gautier (дата звернення 13.02. 2017).
56. Thomas Carlyle [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Carlyle (дата звернення 13.02. 2017).
57. Thomas Hill Green [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : 12 липня 2016. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Hill_Green (дата звернення 13.02. 2017).
58. Wilhelm Dilthey [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : лютий 2017. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Dilthey (дата звернення 13.02. 2017).
59. Wilhelm Windelband [Електронний ресурс] // Wikipedia, the free encyclopedia. — Дата останньої зміни сторінки : 27 травня 2016. — Режим доступу : https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Windelband (дата звернення 13.02. 2017).

References:

1. Butru, Emil' [Boutroux, Emile]. *Entsiklopediya Krugosvet — Encyclopedia World Tour* : a universal popular science online encyclopedia. Retrieved from http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/filosofiya/BUTRU_EMIL.html/. [In Russian].
2. Vajsbah, V. (1920). Eduard Mane (Manét) [Eduard Mane (Manét)]. *Mystetstvo — Art, I*, 34–43. [In Ukrainian].
3. Vindel'band, V. (2007). *Istoriya novoj filosofii v ee svyazi s obshchej kul'turoj i otdel'nymi naukami* [The history of modern philosophy in its connection with a common culture and individual sciences]. (A. Vvedenskiy, Ed.). (Vol. 2). Moscow : Giperboreya ; Kuchkovo pole. [In Russian].
4. Vlasov, V. G. (2006). *Novyj enciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts] : in 10 vols. (Vol. 4). St. Petersburg : Azbukaklassika. [In Russian].
5. Vlasov, V. G. (2007). *Novyj ehnciklopedicheskij slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [New Encyclopedic Dictionary of Fine Arts] : in 10 vols. (Vol. 7). St. Petersburg : Azbukaklassika. [In Russian].
6. Divizionizm [Divisionism]. *Izobrazitel'noye iskusstvo. Stili i napravleniya — Art. Styles and Directions* : electronic encyclopedia. (n.d.). Retrieved from http://www.izostili.ru/index.php?section_ID=21. [In Russian].
7. Zenkin, S. N. (1999). *Raboty po francuzskoj literature* [Works in French literature]. Yekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta. [In Russian].
8. Ippolit Adolf Ten [Ippolit Adolf Taine]. *Obrazovaniye, nauka, kul'tura — Education, Science, Culture* : biobibliographical encyclopedia. Retrieved from <http://www.dates.gnpbu.ru/3-8/Tain/tain.html>. [In Russian].
9. Kosmolinskaya, N. (2007). *Skazochnyj raschet* [Fairy payment]. *Archidea*, 6, 124–129. [In Ukrainian].
10. Lunacharskiy, A. V., Ed. (1939). *Literaturnaya ehnciklopediya* [Literary Encyclopedia] : in 11 vols. (Vol. 11, pp. 462–465). Moscow : Khudozh. lit. [In Russian].
11. Nitshe, F. (2002). *Po toy bik dobra i zla. Henealohiya morali* [Beyond Good and Evil. Genealogy of Morality]. A. Onishko, Trans. Lviv : Chronicle. [In Ukrainian].
12. Gritsanov, A. A., Ed. (2003). *Novejsij filosofskij slovar'* [Newest Philosophical Dictionary]. (3d ed.). Minsk : Knizhnyy dom. [In Russian].
13. *Pro zhyttya i tvorchist' Ipolyta Tena* [On the life and work of Hippolyte Taine]. (n.d.). Retrieved from <http://ibib.ltd.ua/jiznivotvorchestve-ippolita-20842.html>. [In Ukrainian].
14. Prokof'ev, V. (1973). *Postimpressionizm* [Postimpressionizm]. Moscow : Art. [In Russian].
15. Rumyanceva, T. G. (2003). Nicshe [Nicshe]. In *Noveysij filosofskij slovar'* — *Newest Philosophical Dictionary*. I. A. Shkirich, Ed. (3d ed.), (pp. 692–695). Minsk : Knizhnyy dom. [In Russian].
16. Sarab'yanov, D. V. (2001). *Modern. Istoriya stilya* [Modern. History of style]. I. B. Sorvina (Ed.). Moscow : Galart. [In Russian].
17. Sarab'yanov, D. (1971). *Russkaya zhivopis' konca 1900-h — nachala 1910-h godov* [Russian painting of the late 1900s — early 1910s]. Moscow : Art. [In Russian].
18. Svetlov, I. (Ed.). (2008). *Simvolizm i modern — fenomeny evropejskoj kul'tury* [Symbolism and Art Nouveau — phenomena of European culture]. Moscow : Sputnik+. [In Russian].
19. Tatarkevych, V. (1999). *Istoriya filosofiyi* [History of Philosophy] : in 3 vols. (V. Petrusenko, Ed., O. Gírnyy, Trans.). (Vol. 3). Lviv : Svichado 568. [In Ukrainian].
20. Tehn, I. (1996). *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of art]. (A. M. Mikish, Ed., A. N. Chudinov, Trans.). Moscow : Republic. [In Russian].
21. Far-Bekker, G., Aukhentaller, Y. (2000). *Iskusstvo moderna* [Art Nouveau]. (A. Cherednichenko at al, Trans.). Köln : Konemann. [In German].
22. Hofman, V. (2004). *Osnovy sovremennogo iskusstva. Vvedenie v ego simvolicheskie formy* [Fundamentals of Modern Art. Introduction to its symbolic forms]. (I. Chechot & A. Lepork, Eds, A. Belobratov, Trans.). St. Petersburg : Academic project. [In Russian].
23. Seryull, M. & A., eds. (2005). *Enciklopediya impressionizma* [Encyclopedia of Impressionism]. (N. Matyash, Trans). Moscow : Republic. [In Russian].
24. Alexandre Dumas, fils. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. (The page was last modified on 2 December 2016). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Dumas,_fils. [In English].
25. Anatole France. *Wikipedia, l'encyclopédie libre*. (The page was last modified on 7 February 2017). Retrieved from https://fr.wikipedia.org/wiki/Anatole_France. [In French].
26. Auguste Comte. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. (The page was last modified on March 2017). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte. [In English].
27. Brettell, R. R. (1999). *Modern Art 1851–1929*. Oxford : University Press. [In English].
28. Cézanne, P. (1968). *Listy* [Letters]. (J. Rewald, Compl., J. Guze, Trans.). Warszawa : PIW. [In Poland].
29. Charles Augustin Sainte Beuve. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. (The page was last modified on 7 Desember 2017). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Augustin_Sainte-Beuve.
30. Émile Zola. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. (The page was last modified on March 2017). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Émile_Zola. [In English].
31. Eugène Fromentin. *Wikipedia, l'encyclopédie libre*. (The page was last modified on 26 November 2017). Retrieved from https://fr.wikipedia.org/wiki/Eugène_Fromentin. [In French].
32. Franz Brentano. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. (The page was last modified on March 2017). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Brentano. [In English].
33. Friedrich Nietzsche. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. (The page was last modified on March 2017). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche. [In English].
34. Fry, R. (1920). *Vision and Design*. London : Chatto & Windus. [In English].
35. Ghil, R. (1910). *Sovremennyya napravleniya literatury, iskusstva i filosofii vo Francii* [Modern trends in literature, art and philosophy in France]. *Apollon*, 6, 5–24. [In Russian].
36. Goncourt brothers. *Wikipedia, the Free Encyclopedia*. (The page was last modified on March 2017). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Goncourt_brothers. [In English].

37. Heinrich Rickert. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on 22 February 2017)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Rickert. [In English].
38. Henri Poincaré. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on March 2017)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Poincare. [In English].
39. Hippolyte Taine. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on 7 February 2017)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Taine. [In English].
40. James Hutchison Stirling. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on 9 October 2016)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/James_Hutchison_Stirling. [In English].
41. Lebensphilosophie. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on 28 February 2017)*. Retrieved from <https://en.wikipedia.org/wiki/Lebensphilosophie>. [In English].
42. Leo Tolstoy. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on March 2017)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Leo_Tolstoy. [In English].
43. Maurice Barrès. *Wikipedia, l'encyclopédie libre. (The page was last modified on March 2017)*. Retrieved from https://fr.wikipedia.org/wiki/Maurice_Barr%C3%A8s. [In French].
44. Meier-Graefe, J. (1907). *Impressionisten : Guys — Manet — Van Gogh — Pissarro — Cezanne* [Impressionists : Guys — Manet — Van Gogh — Pissarro — Cezanne]. Munchen & Leipzig : R. Piper & Co., verlag. [In German].
45. Nemeth, L. (1974). *A XIX. Szazad muvezete : A historizmustol a szecesszioig* [Art of the nineteenth century. From Historicism to the Secession]. Budapest : Corvina Kiado. [In Hungarian].
46. Paul Bourget. *Wikipedia, l'encyclopédie libre. (The page was last modified on 25 February 2017)*. Retrieved from https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Bourget. [In French].
47. Paul Janet. *Wikipedia, l'encyclopédie libre. (The page was last modified on 20 February 2017)*. Retrieved from [https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Janet_\(philosophe\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Janet_(philosophe)). [In French].
48. Pevsner, N. (1977). *A modernformatervezés úttörői* [Pioneers of Modern Design]. Budapest : Gondolat. [In Hungarian].
49. Positivism. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on March 2017)*. Retrieved from <https://en.wikipedia.org/wiki/Positivism>. [In English].
50. Post-impressionism. *The Art Story. Modern Art Insite*. Retrieved from <http://www.theartstory.org/movement-post-impressionism.htm>. [In English].
51. Rzepińska, M. (1983). *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego* [The history of color in European art]. Krakow : Wydawnictwo Literackie. [In Polish].
52. Rewald, J. (1978). *Post-Impressionism : From Van Gogh to Gauguin* [Post-Impressionism : From Van Gogh to Gauguin]. London : Secker & Warburg. [In English].
53. Signac, P. (1921). *D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionisme* [From Eugène Delacroix to Neo-Impressionism]. Paris : H. Floury. [In French].
54. Sociology. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on March 2017)*. Retrieved from <https://en.wikipedia.org/wiki/Sociology>. [In English].
55. Théophile Gautier. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on March 2017)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile_Gautier. [In English].
56. Thomas Carlyle. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on March 2017)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Carlyle. [In English].
57. Thomas Hill Green. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on 12 July 2016)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Hill_Green. [In English].
58. Wilhelm Dilthey. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on 1 March 2017)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Dilthey. [In English].
59. Wilhelm Windelband. *Wikipedia, the Free Encyclopedia. (The page was last modified on 27 May 2016)*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Windelband. [In English].