

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра культурології**

**УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД ЯК ФЕНОМЕН НАЦІОНАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРИ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: здобувачка 4 курсу, 13-411 гр.
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Культурологія
Рибчук Анна Олегівна

Керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент Думасенко С. А.

Рецензент: кандидатка
мистецтвознавства, доцентка
Білик А. А.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Культурологічні засади дослідження	5
1.1. Аналіз джерельної бази та категоріального апарату.....	5
1.2. Авангард як історико-культурне явище.....	9
РОЗДІЛ 2. Український авангард у контексті національно-культурного процесу	15
2.1. Естетико-художні особливості українського авангарду.....	15
2.2. Видатні постаті національної авангардної культури.....	18
ВИСНОВКИ	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	25

ВСТУП

Перша третина ХХ століття у світовій та українській культурі пройшла під знаком авангардних перетворень. Творчі експерименти в мистецтві безпосередньо вплинули на тогочасний художній процес та позначилися на арт-практиках сьогодення.

Теоретичні розробки абстракціоністів та супрематистів, маніфести футуристів та сюрреалістів, радикальні ідеї дадаїстів і досі є об'єктом вивчення мистецтвознавців, культурологів, філософів, істориків, літературознавців та ін.

Велика кількість видатних авангардистів безпосередньо пов'язані з Україною. Багато з них тут народилися, хтось приїжджав сюди черпати натхнення, дехто отримав освіту. Та слід зазначити, що імена Казимира Малевича, Давида Бурлюка, Олексія Кручених, Соні Делоне, Олександра Архипенка, Олександра Богомазова, Олександри Екстер, Михайла Бойчука знані далеко за межами нашої держави.

Активне дослідження українського авангарду розпочалося в 1970-х роках. Переважно це були зарубіжні науковці – французькі, чеські, американські, японські та ін. Вітчизняні ж дослідники активно почали вивчати цей феномен у 1990-х роках. Саме в часи незалежності створено значний науковий пласт авангардної культури України.

Актуальність кваліфікаційної роботи визначається потребою в мистецтвознавчому та культурологічному осмисленні українського художнього процесу перших трьох десятиліть ХХ століття, зокрема авангардного мистецтва; розгляді основних художніх стилів та напрямів періоду в контексті сучасної наукової думки.

Окреслене питання є предметом розгляду низки українських та зарубіжних учених мистецтвознавців, літературознавців, культурологів, філософів та ін. До нього зверталися такі дослідники: В. Борисова,

Л. Волотко, Я. Демиденко, С. Ковбасюк, А. Приходько, А. Пузиркова, О. Ременяка.

Вищезазначене зумовило вибір теми дослідження: **«Український авангард як феномен національної культури»**.

Мета роботи – розглянути український художній авангард як феномен національної культури.

У дослідженні ставляться та вирішуються такі **завдання**:

- здійснити аналіз джерельної бази та категоріального апарату дослідження;
- розглянути авангард як історико-культурне явище;
- показати естетико-художні особливості українського авангарду;
- розглянути видатних постатей національної авангардної культури.

Об'єктом роботи є авангардна культура першої третини ХХ століття.

Предмет дослідження – художній авангард у дискурсі українського культурного процесу.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз джерельної бази та категоріального апарату

Статтю Л. Волотко «Генезис українського мистецького авангарду» «присвячено осмисленню філософських засад українського мистецтва початку 20 століття; розглянуто генезис українського авангарду: причини його виникнення; сутність та особливості, історію становлення; досліджено різноманітні напрямки українського авангардного мистецтва: кубізм, футуризм, супрематизм, абстракціонізм, конструктивізм з позиції різних українських мистців – О. Богомазова, О. Архипенка, О. Екстер, К. Малевича, В. Кандинського, В. Єрмілова» [3, с. 140].

У науковій розвідці С. Ковбасюк «аналізуються шляхи розвитку мистецтва "українського авангарду" у європейському контексті. Особлива увага була присвячена розкриттю ролі політичного фактору в художній еволюції авангарду. Послідовно розкриваються європейські витoki українського авангарду, порівнюються ідейна основа та особливості формування і функціонування двох осередків мистецької освіти в Німеччині та Україні (школа "Баухаус" та Київський художній інститут), аналізуються причини переслідування художників авангардистів у нацистській Німеччині та тоталітарному Радянському Союзі. Встановлено, що український авангард, як колись до того українське бароко, був яскравим проявом європейського цивілізаційного вибору, який у 1930-тих роках був придушений радянською владою. Ця еволюція стосунків, властива і для розглянутого нами "Баухаусу", дуже характеристична: у часи відносної гнучкості радянської влади та "золотих 20-тих" Веймарської республіки, авангард та політика були нероздільні, доповнюючи та

підтримуючи одне одного. Коли ж на зміну існуючим владним структурам прийшли тоталітарні режими, митці авангарду були репресовані, або змушені емігрувати. Їх мистецтво було засуджене як "дегенеративне" і в нацистській Німеччині, і в Радянському союзі. На зміну кубізму, конструктивізму, супрематизму та кубофутуризму прийшла тоталітарна естетика – "соц. реалізм", який на довгі десятиліття ствердився в якості партійно схваленого, офіційного мистецтва» [9, с. 35].

У роботі Л. Вежбовської «досліджено прояви «сакрального» в авангардному мистецтві. Її завдання – зобразити творчий шлях, як авангардистів через ідеї свого часу до нового мистецтва, їх досягнення в сучасності того, що в давнину було ідентичним енергії первісного мистецтва і сакральності іконопису. У статті доводиться, що у пошуках «нової духовності» митці наповнюють своє мистецтво тим змістом, який здатний «сакралізувати» і перетворювати, залучаючи глядача до процесу співтворчості. Згадані тенденції прослідковуються на прикладі творчості українських митців Казимира Малевича, Олександри Екстер, Олександра Богомазова та Олександра Архипенка» [2, с. 175].

«Поняття «авангард» – одне з найбільш значущих і водночас найменш окреслених понять мистецтва і проектування ХХ століття, тому і до визначення авангарду в контексті модернізму мистецтвознавці повертаються раз за разом. Так, висвітлення питання кордонів понять «модернізм»–«авангард» регулярно порушуються у працях російських науковців, зокрема, своє визначення надають відомі дослідники мистецтва Дмитро Сарабьянов та Андрій Крусанов.

Як зазначає Дмитро Сарабьянов, у контексті вивчення явища російського авангарду поняття «авангард» подекуди застосовується надто широко стосовно мистецьких явищ, що носять вторинний характер» [19, с. 203].

Я. Демиденко зазначає: «Філософськими передумовами авангардистського стилю мислення стали новаторські філософські побудови на межі століть. Серед європейських культур-філософських досліджень ми повинні відзначити тексти представників франкфуртської школи неокантіанства – Т. Адорно, М. Хоркхаймера, В. Беняміна, Ю. Хабермаса. У зазначених текстах сучасна культура піддається критиці, виходячи із соціально-політичного контексту. Критиці епохи модерну присвячена робота Хабермаса «Філософський дискурс про модерн». Деталізація теми критицизму модерну представлена у колективній роботі Адорно і Хоркхаймера «Діалектика освіти», написаної в 30-ті роки ХХ століття. Критику сучасної культури продовжує Вальтер Бенямін. Метою його есе «Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності» є викриття тоталітарного мислення сучасності через вказівку на феномен масової культури. Слід зазначити важливість «естетичної теорії» Адорно, в якій концепт «нове» у застосуванні до авангардизму отримує різні виміри, актуалізуючи проблему традиції та новаторства в культурі» [5, с. 67].

Слід наголосити на певній термінологічній розбіжності серед дослідників щодо понять «модернізм», «авангард». «Для сукупності новаторських художніх явищ 1910–1930-х років у Росії та на теренах сучасної України загальноприйнятим стало визначення «авангард». Водночас художні процеси окремих західноєвропейських країн, у тому числі Франції – лідера мистецьких трансформацій початку ХХ сторіччя, переважно дотримуються більш загального визначення «модернізм», яке передбачає ширші рамки у розумінні і тлумаченні. Стосовно самого визначення понять «модернізм» і «авангард», їх кордонів і співвідношень у категорії образотворчого мистецтва досі наявні індивідуальні трактування дослідників» [19, с. 203].

«Авангардизм – концепція, що має широкий спектр інтерпретацій, оскільки включає безліч напрямів, аспектів. Суттєвою для даної течії стала

націленість на перетворення дійсності. Мистецтво претендувало на створення соціальної ідеології, яка покаже нові ціннісні складові вдосконалення людини. Оцінка естетичних новацій дає змогу оцінити особливості соціодинаміки, виявити суттєві ціннісні складові епохи. Аналіз культурної сутності художнього авангардизму необхідний для розуміння не тільки естетичних завдань сучасності, що намічаються на межі минулих століть у межах досліджуваного явища, але й прояснення найважливіших ціннісних пріоритетів соціокультурних трансформацій. Як додаток до вербально виражених теорій створюються візуальні форми, що відображують проголошені концепції. Іноді першорядним є живописний твір, а вербальна інтерпретація створюється слідом за ним. Тому художній авангардизм слід розглядати у контексті його самоінтерпретації, співвідносячи із маніфестами, програмними виступами, статтями, літературними творами учасників руху. Авангардизмом прийнято називати різноманіття новаторських відкриттів, що відбулися в різних областях художньої діяльності (живопису, архітектурі, літературі, музиці тощо) з початком 1900-х років і мали загальним принципом відмову від західноєвропейської художньої традиції» [5, с. 67].

«Незважаючи на періодичне обговорення питання, наразі немає остаточного визначення модернізму та авангарду стосовно художніх процесів першої третини ХХ сторіччя, зокрема, через їхню чисельність, а тому і різні дослідники певною мірою на свій розсуд визначають кордони цих понять. Питання розмежування «модернізму»—«авангарду» як у широкому контексті, так і стосовно діяльності окремих груп чи митців стоїть особливо гостро саме для українсько-російських художніх процесів першої третини ХХ сторіччя» [19, с. 203].

1.2. Авангард як історико-культурне явище

«Авангардне мистецтво – насамперед реакція художньо-естетичного світогляду на перелом культурно-цивілізаційного порядку, викликаний науково-технічним прогресом, революціями та війнами. Але соціально-історичні події ХХ століття не могли відтворитися лише у мистецтві – передусім вони вплинули на філософське світобачення, яке, в свою чергу, передалося митцям і знайшло вираження у художніх творах. Йдеться саме про філософію екзистенціалізму, яка дуже тісно переплітається з деякими мистецькими авангардними проявами» [16].

«У перші роки свого становлення авангард намагався звільнити місце в мистецькому світі для формування іншої пластичної культури, в якій би не існувало жодних догм, відбувався синтез мистецьких форм, канони жанру не обмежували б творчість митця.

Авангардні експерименти проникали у всі сфери культури: живопис, театр, музику, театр, літературу, скульптуру, архітектуру і це сприяло формуванню широкого естетичного простору, культури для мас. Авангард намагався змінити не тільки художні форми, але й саму змістовну сутність, перетворюючи кастовий принцип «мистецтва заради мистецтва» на мистецтво заради життя. Таким чином, він розробляє програму створення нового суспільства і людини. Тенденції глобальної перебудови життя було характерним для всього слов'янського авангардного мистецтва, воно формувалось на початку ХХ ст., вбираючи біль і гнів епохи, відчуття революції і сподівання на майбутнє» [12, с. 34].

«Авангардне мистецтво прагнуло активного й агресивного впливу на публіку через реальне перетворення дійсності, через творчу трансформацію середовища, проте саме за постмодерної доби презентація художньої практики в публічному просторі стає інтегральною частиною мистецького організму. Його візуальним символом можна вважати реди-

мейдс, що виступають повноцінною складовою в усіх напрямках візуального мистецтва останнього століття – асамбляжів, інсталяцій, об'єктів, енвайронментів, перформансів, гепенінгів, акцій та інших арт-практик» [20, с. 61].

Художники раннього авангарду ніби вели війну на два фронти: вони протиставляли себе і свою творчість класичному мистецтву, з одного боку, і масовій культурі, з іншого. Класика для них асоціювалася з мертвим каноном, масовість – з вульгарністю і міщанством. Пізній авангард вийшов на ринок масової культури і перетворив власні винаходи на прибутковий бренд, розрахований на широке споживання [23, с. 203].

«В авангардизмі автор прагне до максимально вільного самовираження і тим самим – до максимального впливу на свідомість адресата, і на зовнішню реальність як таку. Потрібно врахувати той факт, що поділ на теорію і практику тут умовний, тому що немає і не може бути прямого дидактичного зв'язку (художній текст як здійснення теоретичної програми), а теоретичні тексти авангардизму є як проєктивними, так і рефлексивними. Творчий суб'єкт в авангардизмі претендує на те, щоб представляти собою і єдину реальність, і джерело інспірації, і матеріал для перетворень, і форму, і явлений світу динамічний ідеал. Це частково ускладнює систематичний аналіз матеріалу» [5, с. 69-70].

Перше, що характеризує мистецтво авангарду, – яскраво виражений експериментальне начало та утвердження новаторства як самоцілі творчості. Так, Казимир Малевич в одному зі своїх маніфестів протиставляє наслідуванню реалістичного мистецтва винахідництво – «безпосередній винахід творчості». Не можна сказати, що в мистецтві попередніх епох естетичний експеримент повністю був відсутній, але такого значення, якого він набув у ХХ столітті, раніше не мав [23, с. 203].

«Більшість дослідників авангардного мистецтва визначають, що він є характерним для ХХ ст., як і будь-яке наукове відкриття. В його

багатоликості віддзеркалюються різні взаємовідносини культурного, соціального і політичного життя на межі століть. Типовим для авангарду була загальна тенденція бунтарства, яка виявлялася не тільки в заклику до художньо-мистецької революції, а й проголошувалась революція в свідомості. Ці глобальні замаху були викликані світовими проблемами, передчуттям майбутніх історичних перетворень», – пише І. Кузьменко [12, с. 33].

«Характерною особливістю авангардних рухів у мистецтві першої третини ХХ ст. стала їхня здатність об'єднувати та синтезувати на, здавалося б, незвичній платформі різні мистецькі форми: літературні, художні, декоративні, скульптурні, кіно та фото мистецтво. Паризькі осередки стають в 1900–1910-х роках центрами інтернаціонального культурного обміну. Тут відбувається і сприйняття, і взаємозбагачення. Кожен користує, але й привносить щось від себе» [18, с. 210].

Авангард відкривав чи намагався відкрити інший світ, який не вимірюється однією людською міркою, незбагненний чуттєвим досвідом. Свідомість художника спрямовується у область трансцендентного. Він робить своєрідне сходження від реального до найреальнішого – *a realia ad realiora*. Вдивляючись у реальність, намагається побачити невидимі ейдоси, що відкидають на землю невиразні та таємничі тіні. Предмети, речі, ландшафти – все, що раніше приковувало увагу художника, все, що він бачив на Землі, повністю знецінюється [23, с. 206].

«В авангардизмі напрями співіснували не тільки в непримиренній боротьбі між собою і з усім, а й у постійній взаємодії та взаємовпливі. Вони стверджували ті чи інші явища, процеси, відкриття у всіх сферах культурно-цивілізаційного поля свого часу і, водночас, різко заперечували їх. До характерних і загальних рис більшості авангардних феноменів належить їх усвідомлений загострено експериментальний характер; реакційне ставлення до традиційного мистецтва (особливо його останнього

етапу – новоевропейського), до традиційних цінностей культури (істини, блага, святості, прекрасного) і художньої творчості; заперечення затверджених у ХІХ ст. канонів реалістично-натуралістичного зображення видимої дійсності, міметичних підстав мистецтва; прагнення до створення принципово нового в усьому і, перш за все, у формах, прийомах, засобах художнього вираження; декларативно-маніфестарний і епатажно-скандальний характер презентації представниками авангардизму самих себе і своїх творів, напрямів, рухів тощо; прагнення до нівелювання кордонів між традиційними для новоевропейської культури видами мистецтва, тенденції до синтезу окремих мистецтв (зокрема, на основі синестезії), їх взаємопроникнення» [5, с. 69].

Для художнього авангарду позиція відмови від домінування естетичної цінності над позаестетичними, а часом і майже повна відмова від її впливу стає одним з основних концептів. Можна сміливо сказати, що предмет мистецтва авангарду уособлює собою світ цінностей, відображений таким, яким його сприймає автор, без естетичного огранювання й у цьому проявляється своєрідний «реалізм» авангарду, що межує з натуралізмом. Проте, авангардний «реалізм» виявляється таким лише в сенсі правдивості і щирості передачі, що доходить до дитячості сприйняття дійсності. Звідси численні звернення авангардистів до дитячої творчості і трибального (тобто архаїчного мистецтва племен, наприклад Африки та Океанії) мистецтва [15, с. 54].

«Витоки мистецтва епохи, означеної терміном «постмодерн» сягають авангарду початку минулого століття – саме супрематисти, конструктивісти, дадаїсти, футуристи та інші революціоністи (якщо прихильники теорії еволюції зветься еволюціоністами, то ревнителі доктрини революційних змін заслуговують на власне найменування, а ім'я революціонер нехай залишиться за прибічниками насильницьких суспільних зламів), підвели «яскраво-чорну» ризику під образністю.

Засвідчивши алогізм й абсурдність живопису, вони витворили низку тотемів, у затишному затінку яких твориться актуальне мистецтво.

Перший «тотем» створив Марсель Дюшан у 1913 році, в Нью-Йорку, де він продемонстрував свій реді-мейд «Колесо від ровера». <...> Його уславлений «Пісуар» з'явився лише у 1917 р. Між цими утилітарними артефактами височіє радше теоретичний витвір Казимира Малевича, нині хрестоматійний «Чорний квадрат», вперше показаний у грудневному Петрограді 1915 р. на «Останній футуристичній виставці картин '0,10'». Він став сутнісним символом людського буття ХХ ст., своєрідним семантичним терміном, з якого розпочався відлік нового мистецтва» [20, с. 61].

В авангарді безпосередньо і найбільш відкрито проявилася позиція художника на переважання ідеї, як вираження сенсу або відображення системи цінностей над формою її матеріального втілення. Насамперед, це позначилося на побудові нової матеріальної форми для кожного конкретного твору, у використанні нетрадиційних матеріалів традиційних формах мистецтва. Так у музику проникли шуми реального світу, записані на магнітофонну плівку, а поети стали видавати фотокопії своїх автографів, акцентуючи увагу на зовнішній формі написаного, помилках та почерку, винаході нової мови. У такій ситуації авангардисти найчастіше відмовлялися від естетичної цінності в її традиційному розумінні, що часто призводило до позиціювання та розуміння їхньої творчості як «немистецтва» [15, с. 55].

«Ми можемо виокремити такі особливості авангардизму: новації художніх форм, що припускають відхід від традиційних канонів реалізму; відмова від онтологічності класичного зразка, перехід до сюжетності; суб'єктивізм творчості; визнання людини найважливішою складовою соціо- та культуротворчості; перехід від статичного до динамічного зображення; зміна просторово-часових форм; визнання мистецтва як

соціального ресурсу перетворень. Дані ціннісні пріоритети розглядаються не тільки як початок естетичного пошуку, але і як найважливіші детермінанти культурних новацій, соціальної практики сучасності» [5, с. 72].

РОЗДІЛ 2

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

2.1. Естетико-художні особливості українського авангарду

«Із самого початку український авангард був європейським цивілізаційним вибором. Джерелом авангарду був всеохоплюючий модернізм – міжнародний рух, який виник наприкінці ХІХ ст.: його головною ідеєю був розрив з традиціями, в першу чергу з традиціями академізму та реалізму. Модерністи як від живопису, так і від літератури бажали трансформувати середовище, де вони творили, і новою мовою символів, кольору та форми переосмислити світ. Значний вплив на модерністів здійснив технічний прогрес – поява та поширення фотографії, стрімкий розвиток кіно, відкриття в науці – все це, на їх думку, змушувало шукати нових засобів зображення» [9, с. 36].

«Український авангард – це сукупність явищ в українському мистецтві початку 20 століття. Цей термін ввів у вжиток французький мистецтвознавець Андрій Наков для виставки “Tatlin’s dream”, яка відбулася в Лондоні у 1973 р., де вперше експонувалися картини художників-авангардистів українського походження: В. Єрмілова, Д. Бурлюка, О. Богомазова, К. Малевича, О. Архипенка та О. Екстер. Ці митці генетично і духовно вважали себе частиною Львова, Києва, Харкова та Одеси. Вони надихалися експресією архаїчного мистецтва та магією трипільської культури, співучою лінійністю мозаїк та рельєфів українських церков і монастирів, різнобарв’ям народної творчості: мотивами візерунків українських писанок, рушників, килимів» [3, с. 141].

I. Кузьменко зазначає, що «на процес становлення українського авангардного мистецтва вплинули загальнокультурні тенденції початку ХХ ст. Наукові концепції, технічні винаходи межі століть сформували теоретичне і художнє підґрунтя мистецьких експериментів май-бутнього. Теоретичні засади авангардного мистецтва, що розвивався на теренах Російської імперії відрізнялися від європейських стандартів. На відміну від політико-агресивного італійського футуризму, у слов'янському виявлялося соціальне підґрунтя його «протинаправленських виступів». У своїй основі він був антипартійним (це визначення відноситься до 1913-1914 рр.)» [12, с. 36].

«Д. Горбачов наголошує, що завдяки активному дослідженню українського авангарду в 1990-х – 2000-х роках роботи вітчизняних митців стали зрозумілими для іноземних мистецтвознавців, оскільки часто твори художників концептуально були пов'язані з народною культурою» [6, с. 236].

«Твердження, на якому сходяться дослідники: авангардистські течії – складова частина і один з інструментів диференціації модернізму в його еволюції від символізму до абстракції. При цьому модернізм, що своєю чергою має авангардне крило, є більш широким та всеохоплюючим поняттям для характеристики мистецтва нового типу, яке затвердилося в ХХ сторіччі, але почало своє життя ще у ХІХ» [18, с. 206].

«Українське авангардне мистецтво поєднало різноманітні напрямки: абстракціонізм, кубізм, футуризм, супрематизм, конструктивізм, дадаїзм, та інші, філософський та мистецький фундамент яких цікавив багатьох митців. Вони вивчали процеси та явища, що відбувалися у суспільстві в добу науково-технічних революцій, намагаючись пояснити їх витoki, передумови та наслідки для майбутніх поколінь» [3, с. 142].

«Якщо не зосереджуватись на особливостях окремих художніх напрямів, це твердження фактично тотожне сучасному розумінню явища

«український авангард» 1910–1930-х років, але все ж не окреслює чітко явища «авангарду» в українському мистецтві через свою загальність.

Ключовим у визначенні авангардизму в мистецтві видається твердження про зв'язок мистецтва авангарду із соціальними і революційними зрушеннями як їх відображення, адже якщо естетика модернізму відстоювала автономність мистецтва, то авангард натомість прагнув поєднати життя і мистецтво, стерти межі між культурою та політикою, відкрито протистоячи естетизму» [18, с. 207].

«Авангардний живопис України – це пошук живописних та пластичних засобів відображення думок та переживань тогочасного суспільства. Живописці через динаміку та контрасти, через зміщення кольорових площин, різноманітність форм, та напругу барв розмірковували над сутністю буття в добу технічного прогресу. Український авангард початку 20 століття став своєрідним містком, який поєднав українську та європейську культуру, не втративши, однак, своєї самобутності та національної неповторності» [3, с. 141].

«Таким чином, розглядаючи художні процеси, об'єднані у сучасному визначенні «український авангард», маємо враховувати специфіку історичного та культурного контексту цього мистецтва, що зростало у великому сенсі на єдиному підґрунті необхідності збереження культурного коду, що завжди було актуальним для українського мистецтва, враховуючи складний історичний шлях. Тоді як європейський авангардизм базується загалом на засадах соціального протесту або ж зосереджується на суто художніх аспектах» [18, с. 206].

«Український авангард, руйнуючи традиційні засади мистецької творчості, став початком докорінних змін у культурному житті не лише тогочасної мистецької України, але й мав вагомий вплив на формування культурної свідомості світової спільноти початку 20 ст. Авангардне мистецтво – це пошук нових форм художньої творчості, спроба з'ясувати

сутність динаміки засобами образотворчого мистецтва, у якому народжується гармонія. У творчості художників-авангардистів мистецтво – це місток до самопізнання, спроба досягнення творчої гармонії в пошуках духовного абсолюту» [3, с. 144].

2.2. Видатні постаті національної авангардної культури

«Досліджуючи авангардні рухи, маємо враховувати, що поділи на напрямки в мистецтві європейського модернізму певною мірою умовні, адже більшість митців переходили з одного кола до іншого, органічно розвиваючи та доповнюючи свій творчий доробок. Проте, на певних історичних етапах розвитку європейського модернового мистецтва існують конкретні вираження художніх рухів, що підтверджують наявні програмні документи та маніфести. Деякі групи, наприклад італійські футуристи та згодом і сюрреалісти, мали їх по декілька» [18, с. 210].

«У 1914 р. у Києві виникла група “Кільце”, створена О. Богомазовим та О. Екстер. Виставка цього об’єднання викликала великий інтерес у метра російських авангардистів М.Кульбіна, що гостював тоді у Києві. У своїй рецензії він відзначив, що самостійна діяльність київських художників набула європейського розголосу. Справді, на той час О.Архипенко став у Парижі першим скульптором кубізму, а О.Екстер влила в кубістичну монохромність багатобарвну колористику. Фернан Леже, згадують сучасники, навіть дорікав їй за надмірну яскравість. О.Екстер на цьому наполягала: на її думку, молоді слов’янські народи виявляють свою енергію саме в яскравих мажорних фарбах. Твори українських митців-реформаторів, що за своїм походженням, вихованням і національними традиціями пов’язані з Києвом, Львовом, Харковом,

Вінницею, Одесою, відіграли неабияку роль у формуванні образу світового мистецтва ХХ ст.» [10, с. 94].

«Олександр Богомазов – художник, педагог та теоретик мистецтва, пройшовши через імпресіонізм та символізм, зрозумів, що геометризація форми та зміна пропорцій предметів в кубізмі більш досконало передає їх динаміку глядачу. Художник є автором філософського трактату “Живопис та елементи” (1914 – 1915 р), в якому він розмірковує про те, як динаміка повсякденного життя перекладається митцем на полотно через мову живописних елементів: колір, форму, ритм та лінію. Ці елементи, на його думку, – це знаки, які еднають глядача і художника, роблять картину результатом творчого хвилювання митця. Ритм Олександр Богомазов розглядає як рух елементів, що призводить до зміни їх кількості. Форма народжується з початком руху крапки, яка є первісним елементом. Динаміка розвиває крапку до лінії, утворюючи площину. Колір – це живописний елемент, який втілює якісні особливості змісту» [3, с. 142].

«Завдяки зусиллям трьох художниць – О. Екстер, Є. Прибильської та Н. Давидової – на карті України з’явилися два нові центри авангардного мистецтва: с. Вербівка на Київщині і с. Скопці на Полтавщині. Тут за ескізами художників-супрематистів у 1915-1916 рр. сільські майстри робили вишивки та килими. Внаслідок такого спілкування професіонали-городяни збагатилися кольоровою стихією народного мистецтва, а сільські художники, в свою чергу, стали “народними футуристами”, загострюючи і динамізуючи свої орнаментальні мальовки (Ганна Собачко, Євмен Пшеченко, Володимир Довгошия) 12. Одним з тих, хто робив ескізи для Вербівки, був Казимир Малевич. У ньому змагалися два начала: урбаністичне, що схиляло, як він сам говорив, до гам білого і чорного, і сільське – райдужне, спектральне. Супрематизм – це не тільки логічний розвиток пікассівської форми, а й через голову Пікассо звернення до

українського народного мистецтва, якому освідчувався в коханні К. Малевич навіть наприкінці свого життя» [10, с. 95].

«Олександр Архипенко – український скульптор-кубофутурист, який здійснив революційний переворот у пластичному мистецтві, оскільки, у своїй творчості поєднав надбання традиційної скульптури та надсучасні винаходи і матеріали. Він створив свій власний напрямок у мистецтві 20 ст., увівши в композицію такі матеріали як дерево, метал, скло, пластик. Архипенко шукав причини створення форми, яка, на його думку, могла існувати лише у єдності з кольором. В процесі постійного експерименту з скульптурними та живописними елементами О. Архипенко створив скульптурний живопис, об'єднавши форму та колір. Це новий вид мистецтва, елементи якого скульптор використовує у своїх конструкціях та тривимірних скульптурах, в яких статуя є основою для кольору. Нові технічні прийоми і матеріали створили тривимірну поліхромну скульптуру, в якій об'єдналися форма і колір, наділені великою духовно-естетичною цінністю» [3, с. 143].

«Давид Бурлюк (1882–1967) – український художник, поет і прозаїк, теоретик мистецтва, один з лідерів вітчизняного кубофутуризму. Д. Бурлюка називали «батьком російського футуризму», хоча сам митець неодноразово наголошував на своєму українському корінні. У творчому доробку Давида Бурлюка сповна розкрилися естетико-художня концепція українського авангарду, для якого були характерні: новаторські пошуки та експериментальний характер, візуальна комунікація між народною культурою та академічним мистецтвом» [6, с. 236].

Рух від образотворчих форм до «необразотворчого» письма знайшов своє остаточне завершення у «безпредметності» супрематизму Казимира Севериновича Малевича [4, с. 7].

Одним з видатних представників авангардного мистецтва є засновник супрематизму Казимир Малевич. «Основою у творчості

художника є фактура, колір, рух. Колір – це живописний елемент, наслідком осмислення якого фактура, а фактура – живописна сутність. Він вводить нові мистецькі терміни – “распыление” та “цветопись”, які допомагають ідентифікувати діяльність авангардистів того періоду. На думку Малевича, спочатку зникла річ, і було встановлено нову форму площини, площину кольорову, вона стала формою існування “цветописи” (кольору). На площині кожен колір виявляється окремо, без кордонів та меж. “Цветописец”, маючи два виміри, створює кольорові площині відповідно до своїх творчих пошуків і почуттів. Площина кольору – це творча форма, вільний знак. Супрематизм – це поява двовимірного початку кольорової площини. Свої погляду на розвиток сучасного мистецтва К. Малевич виклав у статті “Supremus. Кубізм та футуризм”, де зазначив, що світ речей у мистецтві відійшов у небуття. Воно розглядається ним як мистецтво-ремесло і як мистецтвотворчість» [3, с. 143].

Аналіз текстів Малевича дозволяє виділити деякі філософські засади його супрематичної теорії. Супрематизм мислиться Малевичем як філософія космологічного порядку, здатна поринути у таємниці світобудови. Водночас у прагненні створити культуру «єдиного людства» Малевич приділяє увагу питанню участі мистецтва в оформленні речей за їхнього суто утилітарного походження. Безпредметне мистецтво розглядається як метод «чистого пізнання», звільненого від ідеологічного, релігійного чи образного диктату та зведеного в онтологічний статус духовної енергії «знаків-форм».

Виходячи з уявлення, що світ, створений людиною, аналогічний світові природи, Малевич звертається до природи як зразка раціонального устрою та джерела світового творчого начала.

Він визначає світ об'єктивно існуючих речей як системи умовних знаків, функцій і відносин. І в цьому сенсі мистецтво супрематизму, вільне від предметної тотожності зображення, гранично абстрактне та

символічне. Значимість безпредметного мистецтва полягає не лише у його гносеологічній функції (зображенні у творі не самого предмета, а знання художника про предмет), але також у його прагненні «будувати нове реальне», відкинувши цінності мистецтва минулого та сьогодення [4, с. 7].

Авангард намагався зруйнувати старе, давши на зміну нову релігію мистецтва, як «Чорний квадрат» Малевича уособив собою ікону нового часу, радикальний та безповоротний відрив від ханжського, штучного, наносного, прикраси [8, с. 82-83].

Історичне значення Малевича не обмежується його діяльністю лише як живописця, але, подібно до багатьох своїх сучасників, він був ще й філософуючим художником. Використовуючи засоби абстрактного живопису і спираючись на досвід теософських одкровенень Є. Блаватської, ідеї дзен-буддизму і переосмислюючи християнське віровчення, Малевич прагне побудови універсальної моделі світоустрою, де ключова роль приділяється супрематизму не лише як живописній системі, але і як філософемі [4, с. 7].

ВИСНОВКИ

Аналіз джерельної бази та категоріального апарату дослідження засвідчив, що заявлена нами тема викликає значний інтерес з боку вітчизняних та зарубіжних науковців. Дослідники наголошують на унікальності українського художнього авангарду, порівнюють його з європейським модерністським рухом, звертаються до відомих представників, аналізують вплив авангарду на сучасну культуру.

Авангард розглядається як полістилістичний художній рух, що об'єднує в собі такі напрями: фонізм, кубізм, кубофутуризм, абстракціонізм, футуризм, супрематизм, експресіонізм, дадаїзм, лучизм, конструктивізм, неопримітивізм, сюрреалізм. За своєю естетикою авангард спрямований на заперечення канонів академічного мистецтва та пошук нових виражальних засобів, експерименти в контексті змісту і форми художнього твору. Культурно-цивілізаційні зміни, спричинені науково-технічним прогресом, урбанізацією, масовізацією культури, стали передумовою появи авангардизму.

Творчі експерименти теоретиків та практиків авангарду поклали початок революційним змінам в галузі художньої культури та заклали підвалини багатьох сучасних візуальних та аудіальних практик. Окремі позиції маніфестів, що супроводжували художні стилі, не втратили своєї актуальності й в умовах сучасної культури.

Вперше термін «український футуризм» вжив французький мистецтвознавець Андрій Наков у 1970-х роках на позначення мистецького процесу в Україні першої третини ХХ століття, що характеризувався новаторськими тенденціями, притаманними європейському мистецтву, та активним використанням етнокультурних мотивів, архаїки.

Український авангард об'єднав у собі такі напрями: кубізм, футуризм, кубофутуризм, егофутуризм, супрематизм, експресіонізм, абстракціонізм, орфізм, конструктивізм та ін.

Український авангард має чимало видатних особистостей, знаних по всьому світу завдяки своїм творчим звитягам. Олександр Архипенко – перший кубіст у скульптурі; Олексій Кручених – стояв біля витоків різноманітних сучасних культурно-мистецьких практик; художника, літератора Давида Бурлюка величали «батьком російського футуризму», хоча сам митець пишався своїм українсько-козацьким корінням; Казимир Малевич – художник, теоретик мистецтва, основоположник супрематизму; Олександра Екстер та Соня Делоне – мисткині, що популяризували українську культуру у світі; Михайло Бойчук – митець, що поєднав у своїй творчості традиції та новаторство, основоположник мистецької школи та багато інших видатних постатей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисова В.В. Український авангард у контексті світової культури ХХ століття. Актуальні питання культурології. 2012. Вип. 12. С. 189-191.
2. Вежбовська Л.Р. Український авангардизм у пошуку сакральних форм сучасності. Питання культурології. 2014. Вип. 30. С. 175-183.
3. Волотко Л. Генезис українського мистецького авангарду. Молодь і ринок. 2018. № 8. С. 140-145.
4. Голенок М.П. Філософія супрематизма Казимира Малевича. Вестник Вятского государственного университета. 2015. № 3. С. 6-9.
5. Демиденко Я.С. Український авангардизм 1910–30-х років як історико-філософський феномен. Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Гуманітарні студії. 2014. Вип. 203(1). С. 66-73.
6. Думасенко С. Дмитро Горбачов. Мистецтвознавство ХХ століття: хрестоматія-довідник: навч. посіб. / кол. авт. А. Баканурський та ін.; упоряд. А. Білик, С. Думасенко. Херсон: ОЛДІ-ПЛЮС, 2017. С. 234-236.
7. Ільницький О. Український футуризм (1914-1930). Львів: Літопис, 2003. 367 с.
8. Карпенко О.В. Сравнительный анализ основных теоретических положений искусства классического авангарда украинской живописи первой трети ХХ в.и актуального искусства Украины начала ХХІ в. Арт-простір. 2016. Вип. 2. С. 81-86.
9. Ковбасюк С. Європейський контекст "українського авангарду": між мистецтвом та ідеологією. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. 2016. Вип. 3. С. 35-38.

10. Коляструк О.А. Український авангард як європейське явище. Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія : Історія. 2003. Вип. 6. С. 93-97.
11. Криволапов М.О. Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці. К.: ІПСМ, 2006. 267 с.
12. Кузьменко І.В. Теоретичні засади російсько-українського авангарду в творах його засновників та ідеологів. Історичний архів. 2011. Вип. 7. С. 33-36.
13. Мистецтво і культура міста : наукові діалоги : колект. моногр. / за ред. А. Білик, В. Сікорської. Херсон: Гельветика, 2020. 164 с.
14. Мистецтвознавство ХХ століття: хрестоматія-довідник: навч. посіб. / кол. авт.: А. Баканурський та ін.; упоряд. А. Білик, С. Думасенко. Херсон: ОЛДІ-ПЛЮС, 2017. 424 с.
15. Моргунов А.П. Соотношение эстетических и внеэстетических ценностей в искусстве авангарда. Всероссийский журнал научных публикаций. 2011. № 8 (9).
16. Приходько А.В. Екзистенційні домінанти світобачення у мистецтві авангарду (російський та український футуризм). Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2013. Вип. 31. С. 60-66.
17. Протас М.О. Сильові стратегії розвитку української скульптури ХХ–ХХІ ст.: Модель еволюції. К.: Українська видавнича спілка, 2009. 288 с.
18. Пузиркова А. Особливості авангардних напрямків європейського модернізму 1900–1910-х років в українському авангарді. Українська академія мистецтва. 2018. Вип. 27. С. 208-214.
19. Пузиркова А. Питання визначення понять "модернізм" і "авангард" в українському образотворчому мистецтві 1910–1930-х

- років. Актуальні питання гуманітарних наук. 2020. Вип. 31(1). С. 202-209.
20. Ременяка О.С. Об'єкт у просторі сучасного мистецтва України. Магістеріум. Культурологія. 2011. Вип. 42. С. 61-64.
21. Романенко Г., Шейко В. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: Історико-культурологічний вимір. К.: Ін-т культурології АМ України, 2008. 192 с.
22. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століття. К.: ВХ [студію], 2008. 188 с.
23. Стахорский С. Театральная эстетика русского авангарда. Вопросы театра. 2008. № 1-2. С. 200-225.
24. Шевчук В.Г. Ритмические ценности в картине мира украинского авангарда. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2012. № 2. С. 112-116.