DOI: https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316169
УДК 130:7.01

Олена Щокіна

СТАНОВЛЕННЯ ТА ВІДМІННІ РИСИ ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

У статті досліджується становлення, розвиток та філософсько-культурологічне обґрунтування терміну «український авангард». Філософсько-культурологічні новації та художня критика митців-теоретиків українського авангарду позиціонуються в дослідженні як цілісна система мислення, що має характерні риси та справляє значний вплив на розвиток сучасної художньої культури. Виявлено, що сучасна українська культурологія розглядає феномен «класичного» українського авангарду в історичному, мистецтвознавчому, соціально-психологічному аспектах. Подано аналіз праць провідних спеціалістів у цій галузі (Д. Горбачов, Н. Асєєва, Л. Савицька та ін.). Український авангард – мистецька течія, що базується на теоретичній і філософській платформі, а також практиці, створеній безпосередньо українськими художниками та майстрами. Проте, поряд із характеристиками української ментальності (переважання серця над інтелектом, мрійливість, пасивність, поетичність, ліризм, фантазійність, динаміка, декоративність) в українському авангарді присутні типові риси інших культур і притаманна агресивність саме поняття «авангард». Отже, український авангард – це, насамперед, європейське мистецтво початку ХХ ст., що яскраво підкреслює його теорія. Співвідношення та протистояння інтернаціонального та національного лежало в основі українського авангарду. Сучасна культура демонструє нагальну потребу в національній самоідентифікації культурних явищ і процесів. Численні наукові праці вже представляють обґрунтування національного аспекту феномену українського авангарду.

Ключові слова: *український авангард, філософія мистецтва, митець-філософ, українська культура, живопис, теорія.*

Український авангард є невід'ємною складовою вітчизняної та європейської культури першої чверті ХХ століття. Історично склалося так, що в орбіту українського авангарду поряд із українськими митцями органічно входили майстри інших країн, які суттєво впливали на українську культуру. У розумінні значення інтернаціональної сутності українського авангарду вагомим є порівняльне дослідження філософсько-теоретичних текстів, що дозволяє виявити як загальні закономірності, так і суттєві розходження філософських поглядів. Розуміння значення інтернаціональної сутності українського авангарду утвердилося з великим запізненням на початку восьмидесятих років минулого століття і значно вплинуло на формування ідеї самовизначення сучасної української культури. Художниками-філософами авангарду України висувалися та переосмислювалися суттєві філософські проблеми (пошук абсолюту, істини, сенсу життя), поняття (людина, суспільство, цінність). Своєрідно

інтерпретувались основні філософські категорії – рух, предмет, час, свідомість, свобода. Сукупність підходів, зафіксованих у теоретичних роботах представників авангарду, визначила самобутню філософську систему і заклала підвалини динаміки сучасної естетичної думки. Філософська теорія авангарду розвивалась у вирі фундаментальних наукових ідей періоду початку ХХ століття, які природно перегукувались із західноєвропейською філософією. Вплив творчої, художньої практики на переосмислення цих концепцій у класичній філософії, створення нового типу мислителя, пошук нових героїв, образів та ідей тривали не лише в художній творчості, але й у теорії та філософії. Зважаючи на те, що філософію в Україні створювали значною мірою діячі культури (письменники, поети, художники), особливо важливим вбачається теоретизування саме діяльності художників – адептів авангардного мистецтва.

Основоположне значення філософських пошуків митців українського авангарду виявляється, з одного боку, в потужній і часом романтизованій інтелектуальній спробі майстрів візуально-пластичних мистецтв досягнути утвердження і реалізації нових ідеалів у мистецтві. З іншого боку, це було свідоме прагнення художника-митця повернутись до втраченого в попередню авангарду епоху ідеалу універсальної особи, універсального філософського мислення. Спроба досягнути універсальності реалізовувалась більшістю майстрів авангарду не лише у площині художник-вчений, художник-філософ, але й у реальних прагненнях синтезу образотворчого мистецтва, літератури, музики, театру, синтезу, який би максимально розкривав духовний потенціал творця. Ці тенденції, як і інші, є характерними для українського авангарду, що зберіг устремління до певного поєднання, в межах даного напряму, культурних національних традицій та новаторства.

Український авангард сконцентрував увесь спектр художньо-теоретичних пошуків, які часто розвивалися паралельно, зближалися один з одним, – передавангардні інтуїтивні спроби, кубізм і кубофутуризм, експресіонізм, абстрактну творчість. Ці стилі та течії авангарду одержали різної міри втілення у практичній діяльності представників авангарду в Україні: Олександра Екстер, Олександр Богомазов, Василь Єрмилов, Володимир Бурлюк, Давид Бурлюк, Лазар Лисицький, Казимир Малевич, Олександр Архипенко, Віктор Пальмов, Вадим Меллер, Михайло Андрієнко-Нечитайло, Олексій Усачов, Володимир Баранов-Россіне, Ісак Рабінович, Семен Зальцер, Іван Кавалерідзе, Анатоль Петрицький, Марк Епштейн.

У художньому просторі України початку того часу існувало декілька культурних центрів, що виконували основоположну роль у розвитку авангардного руху: Київ, Полтава, Херсон (с. Чернянка), Одеса, Харків. Кожний з них мав свої яскраві особливості. У Києві, як переконливо довів у своїх численних наукових працях Д. Горбачов, теоретичні та практичні пошуки авангарду були тісно пов'язані з проявами національного менталітету, їх джерела сягали народних мотивів та вирізнялися яскравою національною самобутністю. Ці тенденції можна прослідити з 1908 року: за

участю О. Богомазова, братів Д. і В. Бурлюків, Є. Агафонова, О. Прибильської у Києві організуються виставки, зокрема, «Звено». Саме на виставках формуються і відображаються основи та особливості оригінального українського авангарду, що концентрував у своїй філософії та естетиці такі опозиції, протиріччя: свідоме і несвідоме, високе і низьке, просте і ускладнене. Київ, Полтава стають центрами «народного футуризму». Про це свідчать, наприклад, статті художниці та дизайнера О. Прибильської «Селянська творчість України» [Горбачов 1996], О. Екстер «Доповідь на відкритті виставки Прибильської та Собачко» [Горбачов 1996]. За ескізами адептів авангарду, О. Екстер, О. Прибильської та інших, майстри Полтавщини та Київщини робили вишивки та килими, тим самим відтворюючи філософію речі, поєднуючи традиції з новаторством, динаміку зі статикою [Горбачов 1996]. Не менш інтенсивно виявляв себе авангард у Харкові: з 1907 по 1912 роки діяли угруповання «Блакитна лілія», футуристична студія «Викусь» (1910), а з 1911 по 1914 роки працювало об'єднання «Кільце», яке очолював Є. Агафонов, з 1917 по 1919 років виявляє себе кубофутуристичний гурт «Спілка семи». Дослідженню діяльності авангарду у Харкові багато уваги надає Л. Савицька [Савицька 2001].

Порівняно з іншими центрами Одеса відіграла важливу роль в інтернаціональній консолідації зусиль художників авангарду. Одеські майстри підтримували творчі контакти з художниками Німеччини, Франції, Італії (на виставках «Салонів Ізбедського»). В Одесі вперше у вітчизняному мистецтві були представлені твори та теоретичні праці європейського авангарду. Саме тут здобула освіту й розпочала свій творчий шлях більшість майбутніх адептів європейського авангардного руху – Д. і В. Бурлюки, В. Баранов-Россіне, один із лідерів дадаїзму Є. Голишев, художник абстрактного мистецтва П. Гозіассон, художники М. Андрієнко-Нечитайло, О. Екстер, відомий графік С. Фазіні, скульптор В. Ізбедський та багато інших. В Одесі виявив себе феномен «футуристичної книги», а саме: «Шовкові ліхтарі», «Срібні труби», «Авто у хмарах», «Сьоме покривало», «Диво в пустелі». Особливо виявляв себе авангард у театрально-декораційному і монументальному мистецтві міста, розвиток практики та теорії авангарду відобразився в діяльності «Салонів Ізбедського», каталогів «Весняної виставки» та «Синього вершника», у виставці «Незалежних».

Сам термін «авангард» або «авангардизм», який було вперше застосовано щодо мистецтва у 1885 році французьким критиком Теодором Дюре, одержав багато різноманітних тлумачень, часто суперечливих. На даний момент у філософії та мистецтвознавстві цей термін означає сукупність ідейно-художніх течій у мистецтві XX століття, що пропагує розрив з традиціоналізмом, утвердження нового бачення, світорозуміння, нових візуальних засобів та форм у мистецтві, а також всіх проявів новаторських, творчих тенденцій. Авангард здобув значення масштабного всеосяжного феномена в художній культурі, висунувши провокаційність,

епатажність, синкретизм на головні ролі. Співвідношення авангардистського мистецтва з попередніми паралельно існуючими стилями, з традиційністю як такою, було особливо різким і полемічним. Піддавши суттєвому оновленню всю художню мову, авангард надав особливу масштабність утопічним надіям на можливість перебудови суспільства мистецькими засобами, тим більш, що його розквіт співпав з хвилею війн та революцій.

Слід зазначити, що в європейській та вітчизняній науковій літературі існують дискусії щодо взаємозв'язку та різниці понять «модернізм» та «авангард». Зважаючи на складність цього питання, не вдаючись у суть дискусії, далі у тексті використовуватиметься поняття «український авангард». З багатьох політичних та ідеологічних причин поняття «український авангард» було випереджене поняттям «український радянський авангард». Незважаючи на численні і важливі історико-фактологічні пошуки, сам термін «український радянський авангард» звужував хронологічні межі авангарду, залишаючи поза розглядом період його становлення.

Сучасна концепція «українського авангарду» виникла лише у вісімдесятих роках XX століття. Внаслідок численних наукових та популярних статей про авангард, виставок як в Україні, так і за кордоном, з'явилась фактологічна і одночасно теоретико-філософська платформа, що дозволила виявити особливості цього поняття.

Український авангард – художня течія, що ґрунтується на теоретико-філософській платформі і практиці, створеній безпосередньо самими українськими художниками та майстрами, які стикались з українською культурою. Будучи силою іманентних завдань, поставлених майстрами авангарду, течією інтернаціональною, що руйнує кордони національних мистецтв, він, тим не менш, не зміг остаточно ці кордони зламати. Таким чином, поряд з характерними рисами українського менталітету (перевага серця над розумом, мрійливість, пасивність, поетичність, ліричність, фантазійність, динаміка, декоративність) існують типові риси інших культур, а також і агресивність самого поняття «авангард». У цьому плані український авангард – це передусім європейське мистецтво початку XX століття. Особливо яскраво це відображено в теорії.

Співвідношення, а часом протистояння інтернаціонального і національного було в основі українського авангарду. В сучасній культурі назріла нагальна необхідність національної самоідентифікації культурних явищ та процесів. Існує багато праць, у яких робиться спроба наукового обґрунтування саме національного аспекту феномена українського авангарду.

Сам термін «український авангард» ввела в науковий обіг французький мистецтвознавець Валентина Маркаде. У 1990 році вийшла її книга «Art D`ukrain», в якій були зроблені спроби розкриття закономірностей виникнення і розвитку мистецтва авангарду в Україні [Markade 1990]. Розглядаючи проблеми теорії майстрів українського авангарду як засобу

легітимації авангардної творчості, Маркаде акцентує увагу на самобутності даного напряму, що є проявом українського менталітету [Markade 1990]. В окремій роботі, перекладеній пізніше на українську мову, «Українське мистецтво XX ст. і Західна Європа», авторка торкається теми взаємозв'язку мистецтва України і Західної Європи [Маркаде 1990].

Проблеми взаємодії та взаємовпливу українського і європейського мистецтва стали темою дослідження відомого українського історика мистецтва Н. Асєєвої в роботах «Українсько-французькі зв'язки 20–30-х рр. XX ст.» [Асєєва 1984] та «Українське мистецтво і художні європейські центри. Кінець XIX – початок XX століть». Ці розвідки висувають новий пласт фактологічних відомостей, що дозволяє наблизитися до розуміння феномена українського авангарду.

Низка значних теоретичних аспектів історії українського авангарду розкривається в роботах французького мистецтвознавця та історика мистецтв Жан-Клода Маркаде. У статті «Космос, колір, гіперболізм» він торкається проблеми національного і інтернаціонального в українському мистецтві, вважаючи, що в кожній державі є художники, які складають не лише основу національного мистецтва, а й є інтернаціональними. Ж.-К. Маркаде порівнює прийоми використання гіперболи в образотворчості О. Архипенка, В. і Д. Бурлюків, С. Делоне з гіперболізмом у літературі письменників І. Котляревського, О. Вишні, М. Зощенка і М. Гоголя. Згідно Маркаде, поняття «космос» є одним із основних в українському мистецтві. Керуючись цим, автор вважає, що світ свободи і руху аналогічний поняттю «козак» для України. Маркаде асоціює поняття «космос» із корольовими конструкціями у структурованих обмежених елементах у теорії та практиці авангардної художниці С. Делоне. З поняттям «безмежжя», згідно автора, С. Делоне ототожнює в своєму живописі елементи спіралі. Маркаде зазначає, що в ідеях художників українського авангарду багато емоцій, розпливчастості і протиріччя, проте українська школа авангарду має свою незалежну історію. Попри те, що Маркаде зробив спробу розглянути теорію українського авангарду на основі філософських категорій, все ж не можна не помітити, що теорія, згідно його твердженням, не була домінуючою за значенням, тому що мала бути лише доповненням до живопису, спробою пояснити його. Категорії, які визначив Маркаде, використовуються ним для більш глибокого розуміння мистецтва авангардистів, феномена їх творчості, в той час, коли теорія вимагає свого окремого розгляду та структурування на основі фундаментальних філософських категорій з метою представити порівняно цілісну філософську систему, характерну для початку XX століття. Автор також розглядає проблеми приналежності деяких адептів авангарду (К. Малевич, С. Делоне) до України, звертається до походження художників, говорить про навчання багатьох майстрів українського авангарду в Європі: В. і Д. Бурлюки та В. Меллер (Мюнхен), О. Шевченко та Д. Штеренберг (Париж).

Сучасна американська дослідниця А. Флакер у статті «Авангард України», розглядаючи джерела виникнення українського авангарду, говорить про О. Екстер та її зацікавленість театром абстрактної, конструктивізмом та футуризмом у театральному мистецтві та костюмі [Флакер 1991].

Український сучасний дослідник М. Мудрак у статті «Чому український і чому авангард? Вияв та аналіз українського авангарду 1910–1930» говорить про різноманіття та суперечливість ідей українського авангарду [Мудрак 1991].

Слід віддати належне дослідженням відомого не лише в Україні, але й за її межами мистецтвознавця Д. Горбачова. Він також є організатором багатьох виставок, завдяки яким Захід познайомився з мистецтвом українського авангарду, визнав його національну самобутність, оригінальність, своєрідність та високий художній рівень. Д. Горбачов впорядкував та зробив доступним, оприлюднив, великий теоретичний пласт українського авангарду першої половини XX століття, включаючи маніфести, мемуари, есеї, публіцистику, що значно сприятиме поглибленню досліджень в цій галузі. Він обґрунтовує духовні традиції українського авангарду та наголошує на його щільному зв'язку з українською архаїчною фольклорною культурою [Горбачов 1996].

Українські дослідники Б. Лобановський, П. Говдя в роботі «Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX століття» проводять екскурс в історію розвитку українського мистецтва, звертаються до теми фольклору і до визначення національного в українському мистецтві [Лобановський, Говдя 1989]. Український культуролог Ю. Легенький у роботі «Український модерн», розглядаючи українське мистецтво початку XX століття, намагається реконструювати модерн як цільність культури [Легенький 2004]. Вітчизняна дослідниця Н. Кубриш у своїй дисертації «Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалерідзе», займаючись проблематикою художньої практики, не оминає проблеми філософсько-теоретичних поглядів художників авангарду. Вона розкриває поняття інтуїтивізму як одну із складових творчості скульпторів-авангардистів. Оскільки об'єкт дослідження Н. Кубриш обмежується практичною діяльністю українських авангардистів, питання ролі інтуїтивізму в становленні філософії авангарду залишається відкритим [Кубриш 2004].

Великого значення набуває робота сучасної української дослідниці Н. Канішиної «Художньо-естетичні засади авангардного мистецтва першої третини XX століття». Особливу увагу Канішина звертає на виявлення саме національної самобутності естетичних основ українського авангарду. Це дослідження сприяє більш поглибленій теоретичній розробці основ мистецтва. Канішина ставить проблему визначення природи художньої творчості, місця в ній митця, завдань мистецтва. Розгляд теорії авангарду здійснений нею з суто естетичного аспекту. Але поза увагою залишаються саме філософсько-культурологічні основи теоретичних поглядів митців

українського авангарду, визначення ними універсалій, категорій, які потребують свого окремого дослідження [Канішина, 1999].

Регіональним авангардом (Одеса) займаються В. Абрамов, О. Барковська, С. Лущик, Є. Яворська, які більш-менш торкаються взаємовпливу філософії і мистецтва. В. Абрамов займається історією розвитку авангардного мистецтва в Одесі, зокрема, дослідженням творчого шляху В. Кандинського. О. Барковська створює бібліографічний покажчик, у якому здійснює першу спробу зібрати матеріал про одеську Спілку незалежних художників (1917–1920). С. Лущик займається історією художнього життя Одеси і, відповідно, націлює свою книгу на дослідження культури цього регіону початку XX століття, зародження авангарду в мистецтві, коли «Салони Іздебського» вперше ввели Одесу в річище світового мистецтва. Він відслідковує життєвий шлях В. Іздебського, засновника «Салонів». Це фундаментальне дослідження зробило суттєвий внесок у вивчення авангардного мистецтва регіону та світової культури в цілому. Значний за обсягом фактологічний матеріал, представлений Лущиком, вимагає подальшого розгляду та ретельного філософсько-культурологічного аналізу.

Мистецтвознавець О. Яворська також займається історією художнього життя Одеси. У своїй статті «Сандро Фазіні», що є по суті історичним екскурсом у період становлення і розвитку авангардного мистецтва в Одесі початку XX століття, Яворська досліджує творчий шлях одного із лідерів авангардного мистецтва Одеси.

Сучасний філософ Р. Барт, розмірковуючи над новаторством та традиційною критикою, говорив, що ця частина критики виражала «те почуття страху, неприйняття, яке викликає звичайно кожен авангард» [Barthés 1966].

У США, в Лос-Анджелесі над проблематикою феномена теорії та практичної діяльності митців авангарду працює центр вивчення авангарду, під керівництвом Дж. Боулта. У рамках цього проекту видається періодичний збірник статей – журнал «Експеримент». Розглядаючи першу всеоб'ємлюючу виставку українського авангарду у Сполучених Штатах «Перепуття: модернізм в Україні».

Представлений вище огляд і аналіз основної мистецтвознавчої, історичної, філософської літератури про авангард, в тому числі й український дозволяє переконатись у послідовно зростаючому інтересі дослідників до проблематики авангарду та виявити різноманітні методологічні підходи у спробі знайти найбільш суттєві закономірності появи, розвитку і занепаду цього напряму. Спираючись на ці праці, можна продовжити дослідження українського авангарду шляхом аналізу численних і різнопланових авторських текстів його представників і, таким чином, виявити головні особливості філософсько-культурологічних поглядів художників українського авангарду, а також представити філософсько-культурологічні інновації і художню критику художників-теоретиків українського авангарду

як цілісну систему мислення, що має свої характерні риси і значною мірою впливає на розвиток сучасної художньої культури. Дослідження та аналіз різноманітних часом суперечливих та еклектичних за формою та змістом філософських текстів, критичних статей, маніфестів, декларацій художників,, теоретиків та критиків українського авангарду дозволяють представитиїх філософсько-культурологічні погляди як своєрідну систему мислення. Характерними рисами цієї системи є протиріччя індивідуалізму і, разом з тим, єдність у розумінні нігілізму та прагнення до пошуку абсолютної, часом романтизованої, свободи. Проведене дослідження дозволиловиявити вплив українського авангарду не лише на розвиток сучасної художньої культури, але й на формування філософських уявлень про характер художньої творчості.

Унікальність феномена «український авангард» обумовлюється особливостями культурної ситуації, в якій відбувалося формування та становлення даного явища. Встановлено, що художня критика стала важливою складовою процесу формування поняття «український авангард», яке як окремий культурний феномен виникло не в період розквіту авангардизму, на початку XX століття, а внаслідок наукових мистецтвознавчих та культурологічних досліджень у кінці XX століття. Виявлено, що «авангардистський» підхід характерний для розвитку усієї художньої культури, але лише на початку XX сторіччя він став домінувати і сформувався як масштабний культурний феномен. Не тільки розгляд творів представників авангарду, але й інтерпретація їх філософсько-теоретичних текстів викликає у науковців зацікавленість, особливо в їх сучасному прочитанні. Дослідження показало, що свої джерела філософські концепції українського авангарду знаходять в ірраціоналістичних напрямах філософії. Раціональна модель мислення стає опорою для класичного мистецтва в той час, як ірраціональні моделі світосприйняття та осмислення людиною самої себе потребують нових форм втілення у мистецтві, однією з яких стають і творчі пошуки українського авангарду. В роботі доведено, що про це свідчать теоретичні погляди О. Архипенка, К. Малевича, В. Кандинського, В. Іздебського, М. Гершенфельда, А. Грінбаума. «Український авангард» як філософська концепція був сформований на основі ідеї інтуїтивізму, психологізму та езотерики. В роботах теоретиків українського авангарду інтуїтивізм інтерпретується як психологізм, що відзначається самобутнім розумінням суб'єктивності в українському авангарді. Захоплення інтуїтивним баченням та психологізмом в українській авангардній культурі багато в чому обумовлено національним менталітетом, який щодо культури України вбачає особливу самозаглибленість та прагнення до самопізнання. Особливістю теорії українського авангарду є різноманітність концептуальних підходів. Їх аналіз показав, що вони мали значний вплив на розвиток філософського мислення постмодерну. В сукупності вони дали сильний імпульс постмодерністській парадоксальності філософського мислення. У своїх ідеях художники українського авангарду переконливо

передали прагнення до новаторства, залишивши лише ілюзорне поле дії цитатам у сучасній мові філософії та культури. Стрімкий рух до абсолютних символів, абсолютних ідей та прагнення досконалості, абсолюту конкретно породили деструктивність мислення в авангардній теорії і в подальшому активно розвивались у сучасній філософії. Неусвідомлена еклектичність філософії авангарду сприяла розвитку особливостей духовної культури сьогодення. Аналіз проявів особливостей українського авангарду в художній практиці окремого регіону – Одесі – вказує на те, що суперечності між класикою і новаторством стали одним із факторів становлення авангардизму в художньому середовищі міста. Професійним критикам того часу не вдалося усвідомити теоретичне значення нової форми мистецтва, тому самі теоретики авангарду стали засновниками нової парадигми критики. Художня критика стала одним із компонентів українського авангарду як явища, що було початком переосмислення класичної антитези «художник – критик» і формування нового феномена «художник-критик», який поєднував у собі функції і теоретика, і практика, і інтерпретатора. Паралельно з цим відбувалося переосмислення філософської моделі «суб'єкт – об'єкт», саме тому зміна ролі та функцій художника стала однією з причин перегляду в сучасній науці протиставлення суб'єкта і об'єкта. Таким чином, ми можемо констатувати філософську значущість теоретичних пошуків авангарду, як одного з чинників заснування нової моделі «людина-світ» в українському менталітеті. Український авангард постає важливою складовою вітчизняного культури, оскільки вплинув на формування основних характерних моделей мислення сучасного українця, компонентами якого стали парадоксальність, деструктивізм та еклектизм філософських теорій.

Список використаної літератури

Асєєва, Н. (1984) *Українсько-французькі зв'язки 20–30-х рр. XX ст.*, Київ, Наукова думка, 226 с.

Горбачев, Д. (1996) *Український авангард 1910–1930 років*, Київ, Мистецтво, 360 с.

Канішина, Н. (1999) *Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини XX століття.* Київ: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. філософ. наук: 09.00.08 «Естетика», Київ, 20 с.

Кубриш, Н. (2004) *Міфопоетика скульптури О. Архипенка та І. Кавалеридзе*: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво», Одеса, 20 с.

Легенький, Ю. (2004) *Український модерн*, Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 304 с.

Лобановський, Б., Говдя, П. (1989) *Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX століття*, Київ, Мистецтво, 166 с.

Маркаде, В. (1990) *Українське мистецтво XX ст. і Західна Європа*, у: *Всесвіт*, № 7, Київ, сс. 119–180.

Савицька, Л. (2001) *Художня критика в Україні. Друга половина XIX – початок XX ст.*, Київ, АМУ РІС КСУ, 321 с.

Barthés, R. (1966) *Critique et vérité. Editions du Seui l*, Paris, 79 p.

Birnie Danzker, J.-A. (1993) *Die Avantgarde und die Ukraine*, München, Klinghardt & Biermann, pp. 13–40.

Dabrowski, M. (1992) *Kazimir Malevich's Collages and His Idea of Pictorial Space*, New York, The Museum of Modern Art, pp. 13–21.

Flaker, A. (1991) *Avangarda u Ukrajini*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23–28.

Markade, V. (1990) *Art D'ukrain*, Paris, L'age D'Homme, 349 p.

Mudrak, M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukrajinska avangarda 1910–1930*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29–35.

Olena Shchokina

ESTABLISHMENT AND DISTINCTIVE FEATURES OF THE ART PHILOSOPHY OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE

The article examines the formation, development and philosophical and cultural justification of the term "Ukrainian avant-garde". Philosophic-cultural innovations and the art criticism of artists-theorists of the Ukrainian avant-garde are positioned in research as the complete system of thinking possessing the characteristic features and making considerable impact on development of modern art culture. It is revealed that the modern Ukrainian culture studies considers the phenomenon of the "classic" Ukrainian avant-garde in the aspects of history, art study, social study and psychology. It presents the analysis of works of the leading specialists in this field (D. Gorbachev, N. Aseeva, L. Savitska and others). The Ukrainian Avant-Garde is an art stream based on the theoretical and philosophical platform as well as practice created directly by Ukrainian artists and masters. However, along with the characteristics of the Ukrainian mentality (a predominance of the heart over the intellect, dreaminess, passivity, poetics, lyricism, fantasy, dynamics, decorativeness) in the Ukrainian AvantGarde, there are typical features of other cultures and aggression inherent in the very concept of "avant-garde". Thus, the Ukrainian Avant-Garde is, first of all, the European art of the early XX century, which is clearly emphasized by his theory. The ratio and confrontation of the international and national was at the heart of the Ukrainian Avant-Garde. The modern culture demonstrates an urgent need for national self-identification of the cultural phenomena and processes. Numerous scientific works already present a substantiation of the national aspect of the Ukrainian Avant-Garde phenomenon.

Keywords: *Ukrainian avant-garde, philosophy of art, artist-philosophe, Ukrainian culture, painting, theory.*

References

Asieieva, N. (1984) *Ukrainsko-frantsuzki zviazky 20–30-kh rr. XX st.* [Ukrainian-French relations of the twenties and thirties of the twentieth century], Kyiv, Naukova dumka, 226 p.

Horbachev, D. (1996) *Ukrainskyi avanhard 1910–1930 rokiv* [Ukrainian avant-garde 1910–1930], Kyiv, Mystetstvo, 360 p.

Kanishyna, N. (1999) *Khudozhno-estetychni zasady ukrainskoho avanhardnoho mystetstva pershoi tretyny XX stolittia* [Artistic and aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the XXth century], Kyiv: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia. kand. filosof. nauk : 09.00.08 «Estetyka», Kyiv, 20 p.

Kubrysh, N. (2004) *Mifopoetyka skulptury O. Arkhypenka ta I. Kavalerydze* [Mythopoetics of sculpture by O. Archipenka and I. Kavaleridze]: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvoznavstva: 17.00.05 «Obrazotvorche mystetstvo», Odesa, 20 p.

Lehenkyi, Y. (2004) *Ukrainskyi modern* [Ukrainian modern], Kyiv, NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 304 p.

Lobanovskyi, B., Hovdia, P. (1989) *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia* [Ukrainian art of the XXth century. and Western Europe], Kyiv, Mystetstvo, 166 p.

Markade, V. (1990) *Ukrainske mystetstvo XX st. i Zakhidna Yevropa* [Ukrainian art of the 20th century. and Western Europe], in: *Vsesvit*, № 7, Kyiv, pp. 119–180.

Savytska, L. L. (2001) *Khudozhnia krytyka v Ukraini. Druha polovyna 20 st. – pochatok 20 st.* [Art criticism in Ukraine. The second half of the 19th – the beginning of the 20th century], Kyiv, AMU RIS KSU, 321 p.

Barthés, R. (1966) *Critique et vérité. Editions du Seui l*, Paris, 79 p.

Birnie Danzker, J.-A. (1993) *Die Avantgarde und die Ukraine*, München, Klinghardt & Biermann, pp. 13–40.

Dabrowski, M. (1992) *Kazimir Malevich's Collages and His Idea of Pictorial Space*, New York, The Museum of Modern Art, pp. 13–21.

Flaker, A. (1991) *Avangarda u Ukrajini*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 23–28.

Markade, V. (1990) *Art D'ukrain*, Paris, L'age D'Homme, 349 p.

Mudrak, M. (1991) *Zasto ukrainska i zato avangarda? Pokusaj analize Ukrajinska avangarda 1910–1930*, Zagreb, Publisher Galerije grada Zagreba, pp. 29–35.

Стаття надійшла до редакції 17.05.2024
Стаття прийнята 01.06.2024