

УДК 7.036/.038 (477) “191/193”  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213778>

**Анна ПУЗИРКОВА,**  
orcid.org/0000-0001-8183-7731  
здобувач кафедри теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури,  
завідувач науково-дослідного відділу з вивчення життя і творчості Михайла Старицького  
Музею видатних діячів української культури  
(Київ, Україна) [annapr82@gmail.com](mailto:annapr82@gmail.com)

## ПИТАННЯ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТЬ «МОДЕРНІЗМ» І «АВАНГАРД» В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ 1910–1930-Х РОКІВ

У публікації досліджується концепція використання термінів «модернізм» та «авангард» стосовно українського образотворчого мистецтва першої третини ХХ сторіччя, зокрема періоду, що прийнято називати українським авангардом 1910–1930-х років. Актуальність статті зумовлена недостатнім висвітленням питання співвідношення термінів «модернізм» і «авангард» у сучасному українському мистецтвознавстві. Поставлені завдання вирішуються автором шляхом системного аналізу. У ході дослідження аналізуються визначення термінів «модернізм» та «авангард» українських та іноземних науковців у контексті українського новаторського мистецтва 1910–1930-х років, а також специфіка сучасного розуміння українського авангардизму, що включає в себе низку різновекторних явищ – від геометричної абстракції до пошуків примітивістів. На базі напрацьованих дослідників такі невід’ємні складники авангарду, як динаміка і рух, прагнення суспільної перебудови, заперечення історичної художньої традиції та специфічний філософський концепт, визначаються як такі, що не є тотожними до частини художніх пошуків, які натепер прийнято розглядати в єдиному явищі українського авангарду 1910–1930-х років за аналогією до визначень російського новаторського мистецтва. Адже велика частина новаторських пошуків українського мистецтва в цей час усе ще демонструє велику спорідненість з історичною художньою спадщиною та народним мистецтвом. Це дає змогу зробити висновок про різницю у розумінні «українського авангарду» 1910–1930-х років як специфічного історичного «імені», яке об’єднало сукупність явищ у цілому авангардного спрямування та явищем авангарду в українському новаторському мистецтві 1910–1930-х років як найбільш радикального складника цього мистецтва, що припадає на період початку 1920-х років. Так, під авангардом в українському мистецтві 1910–1930-х років слід розуміти насамперед конструктивістські пошуки в живописі, сценографії, пластичному мистецтві та явище панфутуризму. Інші напрями, в тому числі 1910-х років, визначаються як напрями «авангардного спрямування», де «модернізм» і майбутній «авангард» ще співіснують у тісному взаємозв’язку, зокрема під час перших новаторських виставок початку 1910-х років.

**Ключові слова:** модернізм, авангард, український авангард 1910–1930-х років.

**Anna PUZYRKOVA,**  
orcid.org/0000-0001-8183-7731  
Applicant at the Department of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Arts and Architecture,  
Head of the Department for the Study of Life and Work of Mykhailo Staritsky  
Museum of the Outstanding Figures of Ukrainian culture  
(Kyiv, Ukraine) [annapr82@gmail.com](mailto:annapr82@gmail.com)

## THE ISSUE OF DEFINING THE CONCEPTS OF MODERNISM AND THE AVANT-GARDE IN UKRAINIAN VISUAL ART OF THE 1910–1930s

The publication explores the concept of using the terms “modernism” and “avant-garde” in relation to the Ukrainian fine art of the first third of the 20th century, in particular the period that is commonly called “Ukrainian avant-garde” of the 1910–1930s. The relevance of the article is due to insufficient coverage of the question of correlation of the terms “modernism” and “avant-garde” in modern Ukrainian study of art. The tasks are solved by the author through system analysis. In the course of the research, the definitions of “modernism” and “avant-garde” of Ukrainian and foreign scientists are analyzed in the context of Ukrainian innovative art of the 1910–1930s, as well as the specifics of the modern understanding of Ukrainian avant-gardism, which includes a number of different vector phenomena – from geometric abstraction to the search of primitivists. Based on the research findings, such integral components of the avant-garde as dynamics and movement, the desire for social reconstruction, the rejection of historical artistic tradition and a specific philosophical concept are defined as non-identical parts of artistic searches, which are considered today to be a single phenomenon of the “Ukrainian avant-garde” of the 1910–1930s, by analogy with the definitions of Russian innovative

art. After all, most of the innovative searches of Ukrainian art at this time still show a great similarity to the historical artistic heritage and folk art. It enables to conclude about the difference in the understanding of the "Ukrainian avant-garde" of the 1910–1930s as a specific historical "name", which combined a set of general avant-garde samples and the phenomenon of "avant-garde" in the Ukrainian innovative art 1910–1930s, as the most radical component of this art falls on the period of the early 1920s. Thus, the "avant-garde" in Ukrainian art of the 1910–1930s should be understood primarily as constructivist searches in painting, scenography, plastic art and the phenomenon of panfuturism. Other trends, including the 1910s, are defined as "avant-garde trends" where "modernism" and the future "avant-garde" still coexist in close relationship, particularly during the first innovative exhibitions of the early 1910s.

**Key words:** modernism, avant-garde, Ukrainian avant-garde of the 1910–1930s.

**Постановка проблеми.** 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. Загалом це питання залишається дискусійним і його обговорення набуває особливої актуальності для досліджень українського авангардного мистецтва, незалежне вивчення якого було розпочате лише у 1970-х роках, тож низка питань і досі потребує висвітлення та дослідження.

**Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Науковий пошук публікації здійснено у рамках дисертаційного дослідження автора з тематики українського авангарду 1910–1930-х років у європейському контексті.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У сучасному українському мистецтвознавстві наразі немає окремих праць, присвячених питанню взаємовідношення понять «модернізм» і «авангард», зокрема, у напрямі аналізу художніх явищ, об'єднаних визначенням «український авангард 1910–1930-х років». У питанні співвідношення цих понять автор спирається на дослідження російських науковців, де висвітлення питання кордонів понять «модернізм»–«авангард» регулярно порушується у працях дослідників, насамперед А. Крусанова та Д. Сарабьянова, колективній праці «Авангард в культурі ХХ века» під редактуванням Ю. Гірина.

**Виділення не виділених раніше частин загальної проблеми.** Сучасне визначення українського авангарду акумулює в собі взаємозаперечуючі художні напрями, такі як футуризм, кубофутуризм, конструктивізм та народний примітивізм, що потребує уважного вивчення в контексті термінологічних визначень.

**Постановка завдання.** Метою статті є визначення імовірних меж «модернізму» та «авангарду» в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ сторіччя та застосування відповідної термінології. Для досягнення мети поставлено **завдання:** розглянути висвітлення питання термінології «модернізм» і «авангард» у працях дослідників та актуалізація їх стосовно визначення мистецтва українського авангарду 1910–1930-х років; розглянути окремі прояви українського авангарду 1910–1930-х років в образотворчому мистецтві у відповідності до визначення характерних ознак мистецтва авангарду.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасне розуміння українського авангарду включає в себе низку різновекторних явищ, таких як: футуризм, експресіонізм, народний примітивізм, конструктивізм. Це породжує низку питань, що потребують визначення. Авангард в українському мистецтві – явище передусім мистецьке або відображення суспільної парадигми? Що ми поєднуємо у явищі авангарду і як відокремлювати його від модернізму в українському мистецтві. Чи можливе таке відокремлення взагалі? Чи можна об'єднати в одному визначенні явища супрематизму, бойчукізму та панфутуризму? Отже, питання наразі відкриті.

Поняття «авангард» – одне з найбільш значущих і водночас найменш окреслених понять мистецтва і проєктування ХХ століття (Духан, 2007: 12–19.), 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. «Викликають заперечення і випадки використання категорії «авангард» до явищ літератури і мистецтва, хай і просякнутих новаторськими художніми ідеями та стильовою

новизною, однак за духом не авангардними. Так, іноді до авангарду потрапляють митці-символісти» (Сарабьянов, 2000: 83–84). Також дослідник зауважує, що важливою характеристикою поняття «авангард» є «рух». Це твердження є ключовим, адже відображає основну ідею, закладену в авангардному мистецтві, – зміни та динамізм, які були тісно пов'язані з історичним контекстом до та після революційної доби.

Дослідник Андрій Крусанов у своїй масштабній праці «Русский авангард» розділяє визначення авангарду як історичного імені та поняття, де мистецтвознавче поняття «авангард» визначалося і визначається дослідниками по-різному, залежно від конкретних артефактів, а історичне «ім'я» жорстко обмежене хронологічними рамками, що робить його розуміння більш чітким, а критерії жорсткішими.

Дослідник пояснює свою позицію на прикладі учасників авангардного об'єднання «Центрифуга», учасник якого «Б. Пастернак без сумнівня авангардист, тогочасний як Б. Григорьев, В. Брюсов и К. Петров-водкин – нет» (Крусанов, 2010, 16). Таке твердження особливо актуальне для вивчення діяльності художніх об'єднань і в межах українського авангарду 1910–1930-х років.

Стосовно самих понять «модернізм» та «авангард» у сучасному, зокрема і українському мистецтвознавстві, то, як зазначає ще один російський дослідник Володимир Турчин: «на відміну від мистецтва періоду від Давньої Греції до класицизму, в історії дослідження авангарду відсутня стала традиція. Немає уявлення про його структуру загалом, немає принципової періодизації. Матеріал дуже великий, погано піддається систематизації. Як правило, він розглядається в хронологічному порядку окремих «ізмів»: фовізм, експресіонізм, кубізм і т.д. Щоправда, є спроби теоретичного, а не історичного осмислення авангарду відповідно до певних проблем, як наприклад відношення до науки, політики, філософії, міфології. Та зроблено в цій галузі доволі мало і багато залежить від особистих поглядів того чи іншого вченого чи критика» (Турчин, 1993: 4).

Сам термін «авангард» стосовно культурно-мистецьких процесів періоду першої третини ХХ сторіччя в сучасному розумінні починає використовуватись не одразу. В цьому сенсі цікаво, що в мистецтвознавстві використовуються поняття від початку з мистецтвом ніяк не пов'язані, адже термін «модернізм» бере початок з католицької прогресивної теології, «авангард» – термін мілітаристського походження. Важливо, що його не використовували стосовно свого мистецтва і самі митці (Сарабьянов, 2000: 83). Французький кри-

тик Теодор Дюре вживав поняття «авангард» у категорії мистецтва ще у 1885 році стосовно імпресіоністів, однак зрозуміло, що «авангард» як поняття «сучасності» відповідно до того чи іншого історичного проміжку та «авангард» початку ХХ сторіччя є принципово різними категоріями. Адже авангардні і шокуючі на кінець ХІХ сторіччя імпресіонізм і символізм стосовно авангардних зрушень 1910–1930-х років в Європі та Україні подекуди видаються значно ближчими до класичного традиційного мистецтва, хоч і відкривають епоху художнього модернізму.

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, адже саме окреслення цих процесів у російському та українському мистецтві як «авангарду» примушує прискіпливіше дивитися на кожне окреме художнє явище, включене в це єдине визначення.

Питаннями, що постають на цьому досить широкому тлі, є:

а) окреслення кордонів авангарду в українському образотворчому мистецтві в єдиному контексті модернізму, який включає дуже широке коло новаторських для свого часу течій, проте ще досить традиційних у контексті розвитку мистецтва ХІХ–ХХ років стосовно більш кардинальних подальших пошуків;

б) проведення розмежування у сукупності новаторських художніх явищ українського мистецтва першої третини ХХ сторіччя, де в цілому вже виражені риси авангардизму, але, якщо розглядати кожне з цих явищ окремо, вони виявляють риси як модернізму, так і авангарду, а також і власні особливості, що виходять за межі визначення цих понять (народний примітивізм).

Хронологічні межі українського авангардного мистецтва за аналогією з російським авангардом переважно визначені кордонами 1910–1930-х років, від часу активного поширення та переосмислення на цих теренах мистецтва кубістів, а також футуристичної ідеї, яка у передреволюційному суспільстві знайшла великий відклик та родюче підґрунтя, до часу завершення історичного розвитку новаторських художніх рухів у Радянському Союзі на початку 1930-х років.

Дослідники розглядають розвиток українського авангарду головним чином у сукупності художніх процесів, що включають як суто авангардні, так і модерністські напрями, переважно не акцентуючи на їх кордонах. Таким чином, розглядаємо процеси авангардного мистецтва в Україні як сукупність антиакадемічних художніх явищ, що насамперед включає:

- перші виставки митців – новаторів «Ланки», «Кільця», «Союзу сімох»;
- пересувні виставки Салонів В. Іздебського;
- діяльність творчих об'єднань АРМУ, ОСМУ, Культура Ліга, Artes;
- перші роки діяльності УАМ-КХІ;
- діяльність українських кубофутуристів, супрематистів, конструктивістів, а також і примітивістів;
- діяльність українських панфутуристів;
- діяльність видань авангардного спрямування «Нова Генерація», «Нове мистецтво», «Авангард», «Юго-Леф» та ін.

У частині конструктивізму та геометричної абстракції таке визначення українського авангарду загалом відповідає тому, що подає в своєму дослідженні «Русский авангард» першовідкривач українського та дослідник російського авангарду Андрій Наков, який зосереджує увагу в своїй праці саме на діяльності конструктивістів та супрематизмі (Наков, 1991). Але розглядаючи інші складники українського авангарду 1910–1930-х, можна побачити, що акценти більшою мірою зміщуються у бік модернізму. Так, під час Салонів Іздебського переважно експонувалися твори імпресіоністів і постімпресіоністів, а перші виставки та творчі об'єднання українських митців-новаторів навіть і 1910-х років (II Салону В. Іздебського, київського «Кільця», харківського «Союзу сімох») загалом стають прикладом поєднання проявів модернізму та певних рис авангардизму. Тут постійно перетинаються в цілому неакадемічні, але антагоністичні за духом художні напрями – модерно-символістські, імпресіоністично-експресіоністичні та кубістично-формалістичні. Зазначені новаторські художні явища переважно супроводжували одне одного як у творчості художніх об'єднань, так і в творчості окремих митців 1910–1930-х років, що було особливо характерним для українсько-російського авангарду.

Для того, аби впорядкувати ці протиріччя, потрібно відділити визначення «авангард» як такого від художніх явищ, що не можна визначати як «авангард», але в цілому «авангардного спрямування». Таким чином фактично визначає це явище і Ольга Лагутенко, говорячи про виставку

«Кільця» 1914 саме як про виставку «авангардного спрямування» (Лагутенко, 2006: 91).

Мирослава Мудрак у своєму відомому дослідженні (Мудрак, 2018) вживає щодо новаторських художніх процесів в українському мистецтві 1910–1930-х років як більш звичне для західного дослідника визначення «модернізм», так і «авангард». Головну увагу в своїй масштабній праці «Нова Генерація і мистецький модернізм в Україні» дослідниця приділяє діяльності українських панфутуристів, що були представниками найрадикальніших поглядів українського та навіть російського авангардного мистецтва. Як відомо, концепція українських футуристів виявилася ближчою до оригінальної концепції італійського футуризму за їх російських колег. Також дослідниця розглядає художні процеси, що передували футуризму і конструктивізму в контексті початку формалізму. Діяльність панфутуристів, враховуючи їх демонстраційну революційність, декларативність та категоричне заперечення минулої спадщини, належить до яскравого прояву «авангарду» в українському, але передусім літературному мистецтві.

Дослідник російського та українського авангардного мистецтва Джон Боулт у своїй публікації «Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні» так само в цілому характеризує художні процеси першої третини ХХ століття як «модернізм», але вживає в дослідженні і визначення авангарду (Боулт, 2006: 7–14).

Дослідник Дмитро Горбачов у своїх дослідженнях розглядає новаторські художні процеси першої третини ХХ сторіччя в єдиному контексті неакадемічних художніх напрямів, від примітивістів і експресіоністів (фактичних модерністів) до конструктивістів та супрематистів (уже фактичних авангардистів), умовно хронологічно поділяючи їх на «перед авангард» та власне «авангард». Дослідження Дмитра Горбачова (Горбачов, 1996; Горбачов, 2017) вирізняються серед інших праць українських дослідників тим, що саме він наводить символічну дефініцію основних напрямів модернізму та авангарду в українському мистецтві: фовізму, експресіонізму, футуризму і кубофутуризму, спектралізму, сюрреалізму, навіть дадаїзму та ін. У цей єдиний стрій дослідник включає і митців-бойчукістів.

Олександр Федорук так само, не зосереджуючись окремо на теорії поняття «модернізм»–«авангард», фактично виводить визначення «український авангард» в єдиному контексті історії розвитку неакадемічних художніх напрямів 1910–1930-х років як виразно формалістичних, так і примітивістських (Федорук, 2006: 9–68).

Таким чином, визначення українського авангарду, відповідно до праць українських дослідників, об'єднує сукупність новаторських художніх явищ 1910–1930-х років, які своєю чергою, якщо розглядати їх окремо одне від одного, включають течії модернізму й авангарду загалом. Так, поруч із суто формалістичними пошуками розглядаються і примітивістські художні пошуки.

Найвиразнішим прикладом такої ознаки українського новаторського мистецтва 1900–1930-х років є творчість Давида Бурлюка, за визначенням Василя Кандинського – «батька російського футуризму», більшість художніх творів якого, якщо не розглядати його творчість крізь призму «Ляпасу суспільному смаку», не мають фактично нічого спільного з «авангардом» та навіть з авангардизмом.

Якщо повернутися тепер до тези Андрія Крусанова про історичне «ім'я» та «поняття» авангарду, розглядаючи авангардні процеси російського та українського мистецтва (особливо першої половини кін. 1900–поч. 1910-х років, коли авангард остаточно ще не сформував своє обличчя на базі конструктивізму та геометричної абстракції, а діяльність символістів та футуристів фактично перепліталася в рамках тієї чи іншої групи) стає зрозумілим, що загальне визначення історичного «імені» як «авангарду» не є тотожним визначенню в якості «авангарду» кожної його складової частини у сукупності відповідних художніх процесів.

Таким чином, слід ще раз зробити наголос на відокремленні розуміння «авангарду» як сукупності художніх явищ у контексті часу та в межах діяльності того чи іншого художнього об'єднання, з аналізом творчості окремих митців та художніх напрямів, що дасть змогу вивести найбільш об'єктивні визначення стосовно кожного окремого складника в єдиному контексті авангардного руху 1910–1930-х років. Однак розуміння українського авангардного мистецтва вимагає і розуміння його специфічного контексту в загальноєвропейському новаторському мистецтві.

Так, Мирослава Мудрак наголошує, що якщо в контексті західного модернізму формування авангардних течій пояснюється радикальним або волюнтаристським відходом від художніх канонів та норм і передбачає необхідність революційного зламу послідовного розвитку культури і художньої традиції, то український авангард знаходиться дещо в іншому контексті. «Замість того, аби розірвати всі зв'язки з минулим і дискредитувати будь-яке пов'язане з ними, українське авангардне мистецтво виявляє місця розривів між сучасним

і минулим, поєднуючи їх у новому мистецтві, що є несподівано аномальним і диз'юнктивним» (Мудрак, 2006: 31).

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. При цьому, говорячи про важливий елемент специфіки національного вираження в мистецтві, слід зауважити, що кожне мистецтво навіть і в уніфікованих новаторських формах першої третини ХХ сторіччя можна розглядати крізь призму національного, адже навіть не використовуючи упізнаваних символів, воно, безумовно, несе в собі своєрідний генетичний культурний код, що може бути особливо актуально навіть для французького кубізму. Тож, акцентуючи на національному аспекті в контексті визначення авангардного мистецтва, яке в цілому тяжіє до універсалізму форм та космополітизму, слід зауважувати, до якої міри зазначені прояви культурної ідентичності вступають у конфлікт з футуристичністю та універсалізмом як необхідних якостей авангарду, що вимагає окремого дослідження конкретних груп та митців періоду.

Отже, українське авангардне мистецтво у сучасному розумінні демонструє як суто авангардні та формалістичні якості в контексті окремих творів та загалом у контексті панфутуризму, супрематизму та конструктивізму, так і антиформалістичні – відсилення до народного примітивізму.

Отже, як провести межі у складному процесі зародження та розвитку художніх новаторських процесів у мистецтві першої третини ХХ сторіччя, особливо в складному контексті українського новаторського мистецтва, що розвивалося, тісно переплітаючись з елементами народного мистецтва?

Твердження, на якому сходяться дослідники: авангардистські течії – складова частина і один з інструментів диференціації модернізму в його еволюції від символізму до абстракції (Пестова, 2010: 295). 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 (Сарабья-

нов, 2000: 83–91). «Мистецтво зрілого авангарду, на відміну від раннього модернізму, втрачає духовну потребу опори на попередні досягнення, зокрема філософські та естетичні ідеї, більшою мірою орієнтуючись уже на власні програмні документи, тексти, що самі себе інтерпретують» (Пестова, 2010: 296). Формування філософського концепту авангарду відбувалося передусім у сучасності, зокрема у бергсонізмі, що став, як зазначає Духан, яскравим прикладом «авангардного імпульсу» (за аналогією до бергсонівського життєвого імпульсу – *elan vital*, що став викликом часу-медитації мистецтва кінця XIX ст.) та новими науковими парадигмами (Духан, 2007: 12–19).

Дослідженню українського авангарду у вищезазначеному контексті фактично не приділено уваги. На цьому акцентує увагу і Галина Скляренко, зазначаючи, що поняття «український авангард» не набуло ще дотепер достатньої визначеності. З огляду на це головними проблемами в дослідженні авангарду в Україні постає необхідність відокремлення його напрямів із багатого на новачі періоду початку XX століття, а поряд з цим – аналіз того історико-культурного контексту, що вплинув на особливості його формування та етапи розвитку (Скляренко, 2009: 7–12). Адже авангардне мистецтво, вийшовши з надр модернізму, стає абсолютно унікальним явищем, специфічною реакцією художньо-естетичної свідомості на глобальний, такий, що досі не траплявся в історії людства перелом у культурно-цивілізаційних процесах, викликаних своєю чергою науково-технічним прогресом. Тож, якщо модерністські новачі загалом були спрямовані насамперед на утвердження творчої індивідуальності, а через те, як продовжує Скляренко, царини художньої мови, розмаїття змістів та форм розгорталися в суто мистецькому просторі, то авангард брав на себе вже перебудовчі завдання, виходячи таким чином далеко за межі мистецтва (Скляренко, 2009: 7–12). У тому числі за межі свого першоджерела – модернізму.

Аналогічно і Андрій Крусанов зазначає, що термін «російський авангард» як посмертне «ім'я» конкретної історичної події дорівнює соціальному рухові в галузі мистецтва, що охопив художників, поетів, композиторів, режисерів театру і кіно, архітекторів та інших діячів мистецтва, об'єднаних у такі групи, як «Вінок-Стефанос», «Трикутник», «Гілея», егофутуристи, «Мезонін поезії», «Центрифуга», «Лірень», «Спілка молоді», «Бубновий валет», «Ослиний хвіст», «Мішень», «Синдикат футуристів» – «41»,

«Творчість», УНОВИС, ОБМОХУ, «Зорвед» – КОРН, колектив МАІ, організації ІНХУК, ГІНХУК, ІЗО Наркомпросу, Музей живописної культури, ОСТ, ОСА, АСНОВА, МАФ–ЛЕФ–РЕФ, ОБЕРІУ, об'єднання «Жовтень» та інші (Крусанов, 2010: 16).

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 (Саруханян, 2010: 28). Російсько-український авангард на зламі 1920-х років ідеально вписується в подібне визначення, адже європейське мистецтво в той самий час не мало таких умов поєднання радикальних суспільних зрушень та революційної перебудови із масштабним художнім рухом. На короткий час російсько-український авангард по суті стає державним мистецтвом, що певним чином парадоксально.

Водночас якщо розглядати окремо ті чи інші напрями та твори митців, включені в єдиний мистецький вир післяреволюційної доби, то можна визначати і розбіжності, що залишаться дискусійними, також і всі твори створені учасниками революційного мистецького руху не можна вважати авангардними, навіть за умови приналежності їх до агітпропу та виробничого руху. Подібну проблему широкого узагальнення зачіпав ще Казимир Малевич, зазначаючи що «у Росії все, що тільки не було схоже на натуру, вважали футуризмом» (Малевич, 2017: 74), адже футуризмом у 1910-х в українському і російському мистецтві фактично характеризували всі неакадемічні рухи, які згодом і об'єдналися у визначенні російського та українського авангарду. І авангардне мистецтво революційної доби в такому широкому узагальненні також не стає винятком.

Та все ж 1920-ті роки стають вершиною розвитку українського авангардного мистецтва, але передусім завдяки діяльності панфутуристів (у 1920 виходить маніфест) та сценографічному мистецтву. Саме сценографія 1920-х років стає лідером, а тому і найяскравішим проявом авангарду в українському мистецтві, втілюючи

такі засади «авангарду», як революційність форм, динаміку, рух. Однак важливо врахувати, що українські митці, які в 1910–1920-х роках реалізовували свої художні пошуки авангардними засобами, але не виїхали за кордон у період 1930-х, з історичних обставин надалі повертаються до традиційної творчості, тому їм не вдається зберегти свої авангардні творчі напрацювання повною мірою і виразністю. Тож однозначно зараховувати їх творчість до мистецтва «модернізму» чи «авангарду» видається досить складним. Так, можна порівняти «Містерії Буф» 1921, «Моб» 1924, «Джоні наг्राє» та «Валькірія» 1929 класика української авангардної сценографії Олександра Хвостенка-Хвостова з його ж сценічними розробками вже 1930-х років, а в художніх творах 1950-х років митець цілком реалізується у напрямі соцреалізму – «Хрещатик», «Міст Патона», 1954.

У цьому ж напрямі розвивалася і творчість одного з найвиразніших представників української авангардної сценографії Анатолія Петрицького, який після проєктів чистого авангарду – «Ексцентричний танок» 1922-го, «Турандот» 1928-го та живописних кубофутуристичних пошуків, переходить до більш примітивістського «Князя Ігоря» 1929-го та традиційного «Тараса Бульби» 1937–1941 років. Живопис митця також стає значно поміркованішим, хоч і зберігає виразні риси модернізму початку 1910-х років у дусі постімпресіонізму. Так само і Онуфрій Бізюков – на початку 1930-х років найавангардніший представник бойчуків, після цього короткого періоду творчості переходить до виразного соцреалізму.

**Висновки.** Складна історія розвитку українського мистецтва початку ХХ сторіччя, сукупність впливів західного, російського, а також і власного народного мистецтва ускладнюють чітке розуміння «авангарду» у межах новаторських модерністичних пошуків. Визначення ускладнене, адже «авангард» і «модернізм» міцно перепліталися як у творчості самих митців 1910–1930-х років, так і загалом у діяльності творчих об'єднань зазначеного періоду.

На базі проведеного дослідження можна зробити такі **висновки**:

– приймаючи визначення «український авангард 1910–1930-х років» як історичне «ім'я», водночас не маємо змоги зараховувати до явища «авангард» усі його складники, що залишаються у дусі «модернізму». Зокрема, імпресіоністичні, постімпресіоністичні та примітивістські твори;

– виразом чистого «авангарду» в українському мистецтві стає мистецтво початку 1920-х років, пов'язане із часом пореволюційної розбудови. Воно включає насамперед авангардну сценографію – сценографічний конструктивізм з його кардинальним переосмисленням формотворення, революційністю, виразним динамізмом та панфутуризм з його декларуванням розриву з минулим.

З огляду на складність питання, надалі **перспективними** видаються дослідження, що дадуть змогу визначити межі поняття «авангард» у творчості митців та в діяльності творчих об'єднань, враховуючи головні характеристики авангардного мистецтва – революційність, перебудову суспільства, відмову від традиції, в єдиному контексті «українського авангарду» 1910–1930-х років як історичного «імені».

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боулт Дж. Національний за формою, інтернаціональний за змістом. Модернізм в Україні. *Український модернізм 1910–1930*. Хмельницький : Галерея, 2006. С. 7–14.
2. Горбачов Д. Авангард. Українські художники першої третини ХХ ст. Київ : Мистецтво, 2017. 220 с.
3. Горбачов Д. Український авангард 1910–1930-х років. Київ : Мистецтво, 1996. 400 с.
4. Духан І. Авангард і «авангарды» в искусстве и проектной культуре ХХ века. *Авангард и культуры: искусство, дизайн, среда* : материалы Междунар. науч. конф. Минск : ГИУСТ БГУ, 2007. С. 12–19.
5. Крусанов А. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Москва : Новое обозрение, 2010. Т 1. Кн. 2. 1104 с.
6. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 204 с. ISBN966-2923-14-4.
7. Малевич К. Автобіографічні записки 1918–1933. Київ : Родовід, 2017. 96 с.
8. Мудрак М. «Нова генерація» і мистецький модернізм в Україні. Київ : РОДОВІД, 2018. 288 с. ISBN 978-966-7845-98-8.
9. Мудрак М. Український авангард. *Український модернізм 1910–1930*. Хмельницький : Галерея, 2006. С. 31–38.
10. Наков А. Русский авангард. Москва : Искусство, 1991. 192 с. ISBN 5-210-02162-9.
11. Пестова Н. Экспрессионизм. *Авангард в культуре ХХ века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика*. В 2 кн. Москва : ИМЛИ, РАН, 2010. Кн. I. С. 293–360.
12. Сарабьянов Д. К ограничению понятия «авангард». Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н.И. Харджиева. Москва : Языки русской культуры, 2000. С. 83–91.
13. Саруханян А. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм». *Авангард в культуре ХХ века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика*. В 2 кн. Москва : ИМЛИ, РАН, 2010. Кн. I. С. 9–34.

14. Скляренко Г. Український авангард: обшири явища в історико-культурному контексті. *Мистецтвознавство України*: зб. наук. праць. Київ : ІПСМ, АМУ, КЖД «Софія», 2009. Вип. 10. С. 7–12.
15. Турчин В. По лабиринтам авангарда. Москва : Изд-во МГУ, 1993. 248 с. ISBN 5-211-02686-1.
16. Федорук О. Український авангард. *Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті* / АМУ, ІПСМ. У 3 кн. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1. С. 9–68.

#### REFERENCES

1. Boulton, Dzh. (2006). Nacional'ny'j za formoyu, internacional'ny'j za зміstom. Modernizm v Ukrayini. [National in form, international in content. Modernism in Ukraine.] *Ukrayins'ky'j modernizm 1910–1930*. Hmel'nitskyi: Galereya, pp. 7–14 [In Ukrainian].
2. Gorbachov, D. (2017). Avangard. Ukrayins'ki hudozhny'ky' pershoi trety'ny' XX st. [Ukrainian artists of the first third of the 20th century] Kyiv: My'steczstvo. 220 p. [in Ukrainian].
3. Gorbachov, D. (1996). Ukrayins'kij avangard 1910–1930-x rokiv. [Ukrainian avant-garde 1910–1930s]. Kyiv: My'steczstvo. 400 p. [in Ukrainian].
4. Dukhan, I. (2007). Avangard i “avangardy” v iskusstve i proektnoi kulture XX veka. [Avant-garde and “avant-gardes” in the art and design culture of the 20th century]. Avangard i kultura: iskusstvo, dizain, sreda : materialy Mezhdunar. nauch. konf. Minsk: GIUST BGU, pp. 12–19 [in Russian].
5. Krusanov, A. (2010). Russkii avangard: 1907–1932 (Istoricheskii obzor). V 3 t. [Russian avant-garde: 1907–1932 (Historical review). In 3 volumes]. Moskva: Novoe obozrenie. T 1. Kn. 2. 1104 p. [in Russian].
6. Lagutenko, O. (2006). Ukrayins'ka grafika pershoi trety'ny' XX stolittya. [Ukrainian graphics of the first third of the twentieth century]. Kyiv: Grani-T. 204 p. ISBN 966-2923-14-4 [in Ukrainian].
7. Malevy'ch, K. Avtobiografichni zapysy'ky' 1918–1933. [Autobiographical notes 1918–1933] Kyiv: Rodovid, 2017. 96 p. [in Ukrainian].
8. Mudrak, M. (2018). “Nova g'eneraciya” i my'stecz'ky'j modernizm v Ukrayini. [“New Generation” and artistic modernism in Ukraine] Kyiv: RODOVID. 288 p. ISBN 978-966-7845-98-8 [in Ukrainian].
9. Mudrak, M. (2006). Ukrayins'ky'j avangard. [Ukrainian avant-garde] *Ukrayins'ky'j modernizm 1910–1930*. Hmel'nitskyi: Galereya, 2006. Pp. 31–38 [in Ukrainian].
10. Nakov, A. (1991). Russkii avangard. [Russian avant-garde] Moskva: Iskusstvo. 192 p. [in Russian].
11. Pestova, N. (2010). Expressionism. Avangard v kulture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika. V 2 kn. Moskva: IMLI, RAN. Kn. I. Pp. 293–360 [in Russian].
12. Sarabyanov, D. (2000). K ogranicheniyu ponyatiya “avangard”. [To the limitation of the concept of “avant-garde”]. *Poeziya i zhivopis: Sbornik trudov pamyati N. I. Khardzhieva*. Moskva: Yazyki russkoi kulture. Pp. 83–91 [in Russian].
13. Sarukhanyan, A. (2010). To the correlation of the concepts modernism and avant-garde. Avangard v kulture XX veka (1900–1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika. V 2 kn. Moskva: IMLI, RAN. Kn. I. Pp. 9–34 [in Russian].
14. Sklyarenko, G. (2009). Ukrayins'ky'j avangard: obshy'ry' yavy'shha v istory'ko-kul'turnomu konteksti. [Ukrainian avant-garde: extensive phenomena in the historical and cultural context]. *My'stecztvoznauvstvo Ukrayiny'*. Zb. nauk. Pracz'. Kyiv: IPSM, АМУ, КЗhd “Софія”. Vy'p. 10. Pp. 7–12 [in Ukrainian].
15. Turchin, V. (1993). Po labirintam avangarda. [Through the labyrinths of the avant-garde] Moskva: Izd-vo MGU. 248 p. [in Russian].
16. Fedoruk, O. (2006). Ukrayins'kij avangard. [Ukrainian avant-garde]. *Perety'n znaku: Vy'brani my'stecztvoznauvchi statti* / АМУ, IPSM. У 3 кн. Kyiv: Vy'davny'chy'j dim A+S. Kn. 1. Pp. 9–68 [in Ukrainian].