

такое угрожающее началам человеческой духовности явление, как тотальное экранирование. Это, как в фильме А. Вайды «Все на продажу», может размыть маркеры между действительностью и изображением.

Ключевые слова: культура, зрелище, фото, кино, композиция, образ.

Kysla Nataliya. A Spectacle is in a Photo and Cinematographic Art. Analysis of spectacle presented by art forms, influential in culture of the XX century, – a photo and a cinema – on the basis of imagery was implemented in the article. The image is interpreted in the context of composite model of vision of a work of art. Genesis of the composition considered as reality of works of art and culture is analysed. It gave the chance to consider a photo and cinema as a composite phenomenon of culture. The author pays attention to such phenomenon as total shielding menacing to the beginnings of human spirituality. It as in A. Wajda's movie "All for sale", can wash away markers between reality and the image.

Key words: culture, sight, photo, cinema, composition, image.

Стаття надійшла до редколегії
26.11.2014 р.

УДК 111.852:75.037(477)

Наталія Столярчук

Український кубофутуризм: екстерівський варіант

У статті проаналізовано філософсько-естетичні, художньо-стильові та національні особливості українського авангардного мистецтва, а в його контексті визначено самобутність вітчизняного кубофутуризму як унікального напрямку європейського авангарду. Основу дослідження становить творчість О. Екстер – засновниці українського кубофутуризму.

Ключові слова: авангардизм, кубофутуризм, новаторство, традиції, колорит, конструктивізм, сценографія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Авангард, авангардизм (фр. *avant-garde* – передовий загін) – умовний термін для означення загальних новаторських, експериментальних поглядів, концепцій, течій, шкіл у художній культурі ХХ ст., для яких характерні прагнення докорінно оновити художню практику, пошук нових, незвичних засобів вираження форми і змісту творів. Загалом авангардизм розуміється як найактивніша тенденція, граничний вираз більш широкого явища – модернізму. Становлення останнього пов'язується, у свою чергу, із раннім періодом авангардизму. Інакше кажучи, модернізм і авангард – багато в чому подібні, майже тотожні явища в мистецтві ХХ ст. Їхньою спільною суттєвою рисою є опозиція класичному мистецтву, принципове використання «сучасних», «передових» методів і прийомів творчості. Проте, якщо авангард – це завжди модерне мистецтво, то модернізм не завжди буває авангардним. Навіть більше, деякі автори схильні бачити у модернізмі тільки поставангардний період розвитку мистецтва, котрий характеризується лише повторенням, репродукуванням вже винайдених авангардом художніх принципів та рішень [1, с. 91].

Авангард у мистецтві виступає як історико-конкретне, так і метаісторичне (трансісторичне) явище у розвитку художньої культури. Так, будь-яка художня епоха має свій власний авангард в особі тих митців, які були провісниками нових стилів, напрямів та шкіл. Так, у середині–кінці ХІХ ст. авангардом був імпресіонізм, який відкрив зовсім нові способи художнього бачення світу, виявив його життя у візуально-змінному часі. Якщо глянути ще глибше в минуле, то ренесансне відкриття лінійної чи повітряної перспективи було справою, здійсненою передовим загоном культури Відродження, що відкрило простір для розвитку реалізму. Незважаючи на хронологічну приналежність цих художніх напрямів і шкіл своєму часові, вони значно випереджали його, екстраполюючи свої твори у майбутнє, «впадали» по осі часу в сучасність. З цього погляду авангардні твори завжди актуальні, вони співіснують у часі із будь-якими конкретно-історичними «хвилями» авангарду.

Проте авангард початку ХХ ст. все-таки суттєво відрізняється від усіх попередніх авангардних течій. Його специфічна особливість – яскраво виражена антиакадемічна, «антисалонна» спрямованість, котра досягається у певному розриві з традиційними, передусім реалістичними методами

художньої творчості. Крім цього, в авангардизмі ХХ ст. багато дослідників виділяє такі спільні й суттєві риси, як-от: бунтарство, епатажність, безкомпромісність, елітаризм, дистанційне випередження сучасності, переоцінка традицій, поліцентризм (внаслідок наявності багатьох рівноцінних напрямів), інтердисциплінаризм (тісні зв'язки між окремими видами мистецтва), синтетизм, програмність, «революційність», утопізм і т. ін.

Враховуючи величезне розмаїття авангарду, його напрями можна умовно згрупувати відповідно до двох основних галузей образності – «абстрактної» та «одухотвореної», або «безпредметної» та «психологічної». З часу свого виникнення і дотепер в авангардизмі домінують мотиви гіперболізації раціонального чи ірраціонального, ментального чи емотивного, «трансцендентного» чи «іманентного». Інакше кажучи, в художній мові авангарду існують образи-символи та образи-емоції, які, відповідно, знаходять місце в лінії «абстрактного» та «експресивного» мистецтва. Так, авангардизмом у мистецтві першої третини ХХ ст. були кубізм (відкрив способи гранично узагальненої побудови предмета як такого і на площині), футуризм (створив динамічні форми, спрямовані в майбутнє), абстракціонізм (виразив через безпредметні структури образ об'єктивної реальності), сюрреалізм (вивів підсвідомість на рівень зображувальних рішень).

Чималу популярність в середовищі європейських митців здобув суто український напрям авангардизму – кубофутуризм, що був поєднанням двох протилежних напрямів авангардного живопису – кубізму (один із засновників – П. Пікассо), який «розчленовував» предмети та фігури, тяжів до конструктивності, плекав ідею будівництва та футуризму, що оспівував «красу швидкості», відображав динаміку тектонічних змін епохи індустріалізму, виступаючи проти старого і пророкуючи смерть культури минулого. В Україні виросла ціла плеяда послідовників кубофутуризму, а саме: О. Богомазов, О. Екстер, Г. Нарбут, Н. Редько, Г. Собко-Шостак, В. Хвостенко-Хвостов, К. Піскорський, А. Петрицький. Теоретиком і лідером українського кубофутуризму був професор Київського художнього інституту О. Богомазов. 1914 р. він написав своєрідний маніфест українського авангарду «Живопис і елементи», де пропагував нові художні ідеї та прийоми. Митець намагався здійснити градацію живописних елементів, доводячи її до найменшої вартісної одиниці – крапки, яка, підкоряючись динаміці руху, переростає у лінії, живописні площини, середовище й таке інше. Це динамічне бачення матеріалу привело О. Богомазова до розуміння генези художньої форми. Видатним представником українського кубофутуризму був і скульптор Олександр Архипенко – митець світового рівня, який мав суттєвий вплив на розвиток авангардного мистецтва. Джерелом його творчості став «космічний динамізм», при цьому скульптор, як представник авангарду, свідомо уникав «предметності», для нього першочерговим було передати не предмети, річ, подію, а ідею, почуття, думку.

Провідним організатором авангардного мистецтва в Україні була і Олександра Екстер. Саме вона стала творцем, фундатором унікального (власне екстерівського) варіанта кубофутуризму. Її ідеї мали значну силу впливу, а майстерню називали «академією авангардизму». Основа новаторства художниці – етнічна творчість, канони українського народного малярства (аналогічні й засади мистецтва Богомазова та Архипенка). Вони представляють національний варіант новаторської течії: на відміну від західноєвропейської абсолютизації урбаністичного світу міста, натхнення і творчі ідеї українці черпали в архаїчному етнокультурному бутті, народній архетипності, язичницькій міфології. Саме в такому контексті видається необхідним та цікавим дослідження світоглядних, естетичних, художньо-стильових особливостей українського кубофутуризму, особливо його екстерівського варіанта.

Аналіз досліджень цієї проблеми. У зарубіжних наукових колах давно визнано національну самобутність українського авангардного мистецтва ХХ ст. та унікальність окремих його напрямів. Варто згадати низку праць, які належать західним дослідникам української культури, зокрема, В. Маркаде, Ж. К. Маркаде та О. Накову з Франції, Г. Бойкові з Польщі, В. Боулту та Ш. Дуглас із США. Ці науковці одноставно засвідчують неповторність та оригінальність українського авангардного мистецтва й української культури загалом. У вітчизняній філософсько-естетичній думці вже зроблено перші кроки у вивченні цього культурного феномену. Поступово відроджується втрачений у 1930–1970-х рр. об'єктивний деідеологізований науковий підхід до вивчення здобутків національного мистецтва, що дає можливість ввести до наукового обігу чимало призабутих, але важливих фактів, змінити стереотипи, багато в чому деформовані уявлення про деякі суттєві моменти і явища творчого життя, типові для пореволюційної доби з її драматичними конфліктами та боротьбою

художніх ідей. У 90-х роках ХХ – на початку ХХІ ст. з'явилася низка ґрунтовних статей Н. Асєєвої, А. Бичко, С. Білоконя, Д. Горбачова, Е. Димшиця, І. Диченка, О. Кашуби, Л. Левчук, В. Личковаха, А. Німенка, Б. Певного, О. Петрової, Д. Степовика, О. Федорука, Р. Яціва, в яких авангард України характеризується як новаторське і революційне мистецтво, високо оцінюється його творчий потенціал. Ці роботи сприяли поглибленню рівня досліджень українського авангардного мистецтва, активізували інтерес до його проблем.

Починаючи з кінця 1990-х рр., в Україні написано та захищено низку дисертаційних досліджень, присвячених різним аспектам авангардного мистецтва (серед авторів – С. Жадан, О. Кашуба, Т. Ємельянова, О. Смержевська, Я. Цимбал та ін.).

Найбільш науково-змістовний шар літератури з естетики, теорії і практики українського кубофутуризму являють собою дослідження Д. Горбачова та О. Кашуби. Аналізуючи творчий спадок окремих представників цього напрямку (О. Архипенка, О. Екстер, О. Богомазова), науковці торкаються проблеми світоглядних засад творчості, прагнуть виявити власне національне, традиційне, самотутнє в їхніх доробках, відзначають вагомий внесок українських авангардистів у розвиток світової культури авангарду.

Мета статті – дослідити художньо-естетичні засади українського кубофутуризму, визначити його національну специфіку на основі аналізу творчості Олександри Екстер.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Поняття «український авангард», яке в науковий обіг ввели зарубіжні дослідники ще на початку 70-х років ХХ ст., цілком правомірне і необхідне, оскільки без його ґрунтового аналізу об'єктивно висвітлення процесів і явищ, які відбувались у культурному житті Європи першої третини ХХ ст., було б неповним. Авангардне мистецтво України – самотутній феномен національної культури, що з'явився і розвивався в руслі європейської культури модернізму. Авангард на Україні має свої художньо-естетичні засади, хронологічні й регіональні межі, виразну національну специфіку.

Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва сформувалися як процес поступового синтезу передових ідей західноєвропейської естетики з елементами національної культури. На перших етапах своєї творчості українські митці-авангардисти вивчали, захоплювалися і наслідували творчість європейських митців-новаторів. Проте з часом у роботах вітчизняних майстрів все частіше і яскравіше виявляються риси власне національної художньої культури, які сягають корінням ще в прадавній українській примітив, народний іконопис, духовну культуру епохи бароко. З учнів і послідовників західноєвропейського авангарду українські художники самі стають засновниками та ініціаторами нових естетичних та формально-технічних художніх принципів, які займають вагоме, а подекуди і провідне місце в розвитку світової культури авангарду. Відбувся своєрідний зворотний процес: взявши за основу естетичні ідеї європейського авангарду, вітчизняні митці збагатили їх оригінальними самотутніми рисами національної культури, створивши при цьому власну естетичну концепцію авангардизму, і представили її світові у вигляді теоретичних та художніх робіт, якими захоплюється світова громадськість [2, с. 16].

Радикальні соціально-економічні перетворення, науково-технічний прогрес, політичні катаклізми, а також криза раціоналізму у філософії на межі ХІХ–ХХ ст. призвели до кардинальних зрушень у людському світовідношенні, зміни світоглядних парадигм. З'явилися нові філософські напрями (інтуїтивізм, ірраціоналізм, психоаналіз, екзистенціалізм, феноменологія), у яких переосмислювалася сутність людини у її взаємозв'язках із навколишнім світом і, відповідно, радикально оновлювалися виражальні засоби і прийоми зображення людини у цьому світі. Мистецтво тепер звертається до недоступного прямого («буквального») відтворення. Вироблення нових образотворчих засобів, прагнення до типізації, підвищеної експресії, створення універсальних символів, лаконічних пластичних формул було спрямоване, з одного боку, на відображення внутрішнього світу людини, її станів (психічних, емоційних), з іншого – на посилення виразності, інформативності «тілесної» структури речей, оновлене бачення предметного світу аж до завдання створити «самостійний живописний (образотворчий) факт», сконструювати «нову реальність». Усі ці зміни у художній культурі призвели до революції в естетиці, яка відбулася у країнах Європи і стала визначальною для мистецтва ХХ ст.

Джерелом теоретико-естетичних та формально-технічних новацій українських авангардистів слугували передові ідеї європейської естетики авангарду, а також окремі прояви української націо-

нальної культури, які й зумовили специфіку й самобутність вітчизняного авангарду. В культурі авангарду знаходимо окремі елементи художньої культури, генетично споріднені з українською народною творчістю, іконописом, мистецькою спадщиною епохи бароко, а саме: високий ступінь абстракції, глибокий символізм, відхід від зображення реальності, прагнення передати вищу, духовну сутність тощо. Специфіка теоретичних і художніх робіт вітчизняних митців-авангардистів, зумовлена безпосередніми впливами традицій національної культури на процес становлення їхнього світогляду, виразилась через динамізм, ритмічність (на відміну від західноєвропейської статичності); оптимізм, життєствердність, захопленість реальним життям (на Заході переважали песимістичні, а то й трагічні настрої); інтровертність, «зверненість у себе» (тоді як на Заході – епатажність, прагнення шокувати і вразити публіку); барвистість і насиченість кольорів (на противагу західній монохромності); утопізм, який проявився у прагненні за допомогою революції соціальної здійснити революцію у мистецтві, утвердити нові естетичні принципи; космічність, намагання відобразити у своїй творчості вічні цінності та ідеали, досягнути гармонії мікрокосму і макрокосму [2, с. 17].

Українські митці-авангардисти, ознайомившись із новаціями своїх західних колег, створили власні естетичні концепції, в яких обґрунтовувалися нові авангардні напрямки у мистецтві. Одним із таких напрямів, що виник в Україні у першій третині ХХ ст., став кубофутуризм. Його творці – О. Екстер, О. Богомазов та О. Архипенко. До кубістичної моноколірності українські митці внесли виразну етнічну колористику, динамізм, життєву енергію. На відміну від західноєвропейського футуризму, позначеного агресивним урбанізмом, мілітаризмом, культом індустрії та техніки, а також тотальним нігілізмом щодо попередніх культурних здобутків, український кубофутуризм гуманістичний, оптимістичний, етнічнонасичений.

Український кубофутуризм зародився у київській майстерні-студії Олександри Екстер, а звідти переможно рушив у світ. Молода художниця, учениця майстра академізму Миколи Мурашка, мандрувала Західною Європою і, повертаючись до Києва, представляла колегам новітні мистецькі напрями. Послідовники кубофутуризму «переструктурували» реальність і зображали предмети як геометричні форми. Перше знайомство з Парижем відбулося 1907 р., де вона протягом кількох місяців продовжувала художню освіту в паризькій академії Grand Shomiere, опановуючи тонкощі вподобаного нею постімпресіонізму (примарне *sfumato*, дрижання розмитих форм у душі улюбленого майстра Ніколя Пуссена), а також спричинила справжній скандал своїми надто сміливими колористичними пошуками. Так, професор Карло Дельваль «дорікав художниці за екстравагантність її кольорів і внаслідок гострих суперечок вона, зрештою, змушена була піти з академії, – свідчить В. Маркаде» [3, с. 170]. Але поїздки до Парижу мали надзвичайне значення для формування творчої особистості О. Екстер – шлях її мистецтва почався з імпресіонізму й вів спочатку до кубофутуризму, а далі – у безпредметне мистецтво та конструктивізм. Познайомившись з одним із найцікавіших поетів того часу – Г. Аполлінером, вона потрапила до кола найвидатніших новаторів європейського мистецтва – П. Пікассо, Ж. Брака, Ф. Леже.

У середовищі кубістів Олександра знайшла те, що марно шукала в стінах академії – нову філософію мистецтва. У кубізмі Екстер уперше відчула себе як художниця. Її індивідуальність розкрилася потужно і впевнено. Усе, що вона не робила би потім, було пов'язане з кубістичним живописом. Мисткиня сміливо експериментувала з формою, трансформувала предмет, урбаністичний і природний мотив, але ніколи не позбавляла їх звучного і живого кольору. Саме в кольорі для неї полягало те істинне почуття реальності, те емоційне переживання, від якого вона не могла відмовитися. Колір був справжнім ліричним героєм її живопису.

Французькі кубісти – прибічники стриманих кольорів – не відразу сприйняли барвистість творів Екстер, яку вона успадкувала від української народної творчості. Та кольорова карнавальність Олександри так майстерно сполучалася з лапідарними формами, що й Пікассо з Леже визнали за можливе розкріпачити свою палітру. «Пошуки колористичної виразності, співвідношення та взаємодія кольору – головна риса, що вирізняє творчість художниці. Сміливий, відкритий, напружений колорит її робіт, ніби гігантська пружина, яку стримувало то учнівство, то вплив кубізму, розгорнувся і зазвучав на повен голос лише у середині 1910-х рр. Тоді стало зрозумілим, що, незважаючи на всі французькі «префікси», творчість О. Екстер глибоким корінням пов'язана з українською культурою» [4, с. 5].

Перші кубістські спроби О. Екстер це кінець 1910 – початок 1911 р., тобто час, коли французький кубізм вже повністю виявив себе. Її приваблювало в кубізмі майже все: можливість побудувати

форму, не вдаючись до якихось ілюзійністичних засобів, відчуті її й передбачити без допомоги світла чи перспективи; найрізноманітнішими способами трактувати цю форму і відчувати прихований нею об'єм; її приваблювала розкутість, з якою художники-кубісти бавились елементами предметів, фрагментами речей, і свобода, яку вони надавали зображуваному; звабливими були й проголошені кубізмом перспективи пізнання матеріальності світу, законів його ритмів і таїн, його просторових виявів. Єдине, з чим важко було погодитись Екстер, що викликало в неї сумніви і що вона не могла підтримати, – це ставлення кубізму до кольору. Вона захоплювалася стихією народного мистецтва: українським живописом, вишиванками та керамікою. Знаменно, що фольклорні імпульси її творчості даються взнаки в момент її приходу до кубізму. Саме цим імпульсам кубізм Екстер зобов'язаний духом живописної свободи, специфічною розкутістю. Кубізм із особливою гостротою примушував художницю замислитись і по-новому усвідомити первісну суть таких категорій живопису, як колір, його відтінки, маса й щільність, лінія і площа... Відповіді на ці питання Екстер знаходила саме в українському народному живописі. Ми бачимо такі характерні для українських розписів і вишиванок поєднання протилежних тонів: білого й чорного, червоного і зеленого, синього та жовтого. Але подібні напружені поєднання не звучать кричуще і різко, бо разом із ними майже завжди вводяться також послаблені тони – блакитний, помаранчевий, коричневий. Вибухи кольору – характерна особливість письма Екстер. Звичайно, колористичний зміст у художниці набуває такого значення та виразності ще й тому, що на нього «працюють» усі інші компоненти твору, передусім малюнок. Попри всю кольорову розкутість, у Екстер насправді немає відтінків, не поєднуваних з лініями, немає зруйнованих кольором площин – вони несуть його легко і вільно навіть тоді, коли художниця надає барві ясно відчутної маси, навмисно акцентуючи її матеріальність.

Зацікавившись новим напрямом у мистецтві – футуризмом, українська художниця вирушила до Італії, до майстерні художника-футуриста Боччоні. Принциповий урбаніст, він довів Олександрі, що людям необхідно показати сучасне місто, в якому сконцентрована велика сила життєвої енергії. А динаміку сильного руху, динаміку архітектури міста можна відтворити, використовуючи новітні пластичні форми. Згодом О. Екстер блискуче втілила це в одній зі своїх найкращих живописних робіт – «Київ. Фундуклеївська вулиця увечорі», у картинах «Севр. Міст», «Порт», «Місто», «Венеція» тощо.

Переконана кубофутуристка, О. Екстер повернулася до Києва сповнена нових знань і творчих ідей. Однак вона вважала, що, перш ніж показати авангардистські твори, необхідно підготувати публіку. Художниця виступала зі статтями в пресі, з публіцистичними лекціями про новітнє мистецтво. Знайомлячи українських митців з європейським модернізмом, Олександра Екстер пропонує і власні авангардні твори. У 1908 р. у Києві її роботи демонструються на виставці «Ланка», у 1909 й 1911 рр. відбулися виставки в Одесі на Салонах Іздебського, тоді ж Олександра Олександрівна стає членом групи «Бубновий валет», яка розвивалася в дусі кубофутуризму. В 1912 р. роботи Екстер вперше експонуються в Парижі, на 28-й виставці «Салона незалежних» разом із М. Шагалом, В. Кандинським та багатьма іншими. А у 1914 р. в Києві проходить виставка групи «Кільце» («Кольцо»), де також були її роботи. Художниця брала участь у виставках різних груп та художніх напрямків – від кубістів та футуристів до конструктивістів, була членом групи «Бубновий валет», «Спілки молоді», конструктивістської групи «5×5=25» А. Родченка.

У середині 1910-х рр. Олександра Екстер однією з перших почала впроваджувати стилістику нового мистецтва в моду та побутовий дизайн, створюючи ескізи суконь, хусток, скатертин, заклавши таким чином основи арт-деко. Екстер завжди цікавило і приваблювало українське народне мистецтво. Вона відчувала, що в глибинах народної культури зберігся незнищений запас моральності та оптимізму. Разом із художницею Є. Прибильською і театрознавцем М. Давидовою вона заснувала кустарне виробництво, яке сприяло відродженню народних промислів у селі Вербівка Чигиринського повіту Київської губернії та у селі Скопці Переяславського повіту Полтавської губернії. Пізніше, у 1918–1919 рр., Олександра Олександрівна організувала в Києві студію з вивчення української народної вишивки, орнаменту, картини. «Екстер поєднала народне мистецтво з авангардизмом, – зазначає мистецтвознавець Дмитро Горбачов. – У селі Скопці (нині Васи́линівка, неподалік Борисполя) та у родовому мастку Давидових у Вербівці вона давала селянкам ескізи знаменитих авангардистів, і народні художниці творили вишивки в кубістичному та супрематичному стилі. І для них це не було дивиною, адже “ліве”, абстрактне мистецтво в основі своїй орнамен-

тальне, як і традиційне народне. Екстер і її товариші взяли від українського мистецтва барвистість. А народні митці під впливом творчості абстракціоністів стали робити власні художні композиції не статичними, а динамічними. Відбулося взаємозбагачення професійного і народного мистецтва. І це було унікальним явищем у світовій культурі» [5, с. 2]. Такі твори, до речі, охоче купували модниці з Нідерландів, Німеччини, Франції.

Пріоритетним напрямом творчої діяльності Олександри Екстер була сценографія. У цій галузі мистецтва вона здійснила справжню революцію: знайдений художницею конструктивний і динамічний стиль оформлення сцени оновив театри всієї Європи і приніс О. Екстер звання «Пікассо сценографії». Етапними в авангардній сценографії стали роботи О. Екстер для Камерного театру О. Таїрова, який запросив її до Москви оформити виставу «Фаміра Кіфаред» І. Анненського. Замість пишного антуражу Екстер запропонувала створити на сцені цілу систему рухливих, лаконічних, чітко геометричних майданчиків для акторів. Сценічне дійство відбувалося і на кону, і на трапах, і на сходинах. Це давало можливість повніше розкрити пластику виконавців, режисеру – створювати виразні композиції, а наявність на сцені дзеркал, різних блискучих фактур перетворювала драматичну гру на яскраве видовище. Сам Таїров підкреслював, що декорації Екстер були «ритмічним каркасом дії». Так, уперше в історії світового театру рухливі конструкції замість мальованих декорацій запровадила Екстер у Камерному театрі Таїрова. Відтоді з'явилося поняття «театральні конструкції» [6, с. 58].

Олександра Екстер оновила не лише драму, а й балет. Балетна вистава, на її думку, мала б заповнювати собою всю сцену, всю її висоту. Хореографічний театр Екстер – конструктивістський театр. Її конструкції – кольорові, барвисті, підкреслено декоративні – розраховані на поєднання зі світлом, також кольоровим. Ці конструкції мали своє призначення – вони були «апаратом» для гри актора. Художниця виступила реформатором сценічного костюма, у якому досягла «архітектурності», виразності форм, своєрідності силуету, гостроти малюнка, насиченості кольору.

У 1924 р. нарком просвіти А. Луначарський запропонував О. Екстер виїхати до Парижа і Венеції для організації радянських виставок. Протягом багатьох років художниця була емісаром мистецтва при посольстві у столиці Франції. У Парижі вона прожила до кінця свого життя [6, с. 60].

Мистецька спадщина О. Екстер є класикою авангардизму. Вона була однією з тих, хто сміливо ламав стереотипи, прокладаючи шлях новому мистецтву. Доробок української художниці величезний. Живопис і графіка, театр і кіно, монументальні композиції і проекти нових меблів, одягу, кераміка і маріонетки, книжкові ілюстрації та оформлення інтер'єрів – в усьому вона була пристрасним творцем, лицарем ідеї, невтомним відкривачем нового. Як справжній творець-футурист, Екстер багато передбачила, багато зробила вперше, а відкрите легко дарувала іншим.

Висновки. Таким чином, беручи свій початок у двох кардинально відмінних напрямках світового авангарду – кубізмі та футуризмі, український кубофутуризм створює власну глибоку концепцію живописного простору, просякнуту чистими емоціями, враженнями, які включають у процес творення художньої реальності не лише особу художника, а й самого глядача, продовжуючи сприйняття та розуміння твору до нескінченності. Цікавим моментом, який відрізняв вітчизняний кубофутуризм з-поміж інших авангардних напрямів, є відтворення не лише урбаністичної, а й глибоко архаїчної тематики. І навіть більше, крім специфіки цих мотивів, футуристи широко використовували їх живописну техніку. Перевідкриття давньоруського мистецтва іконопису, фрески, народного примітиву, орнаментики розширювало сферу експериментальної творчості кубофутуристів, свободу пошуків нових форм вираження. Застосування архаїчних, позбавлених перспективи, алогічних форм зображення створювало ефект естетичного дисонансу, додаткового стимулу розхитування стереотипного способу візуального сприйняття. Саме український (екстерівський) варіант кубофутуризму став знаком зрілого стилю О. Екстер і причиною заслуженої слави. Вона стала взірцем аристократизму натури, стриманості, заглибленості в живопис. Західництво цієї «наскрізь французької в мистецтві», відполіроване щорічним тривалим проживанням у Парижі, було збагачене українським колом. Спрацьовував національний інстинкт художниці, виплеканий в атмосфері української культури. Прагнення творчого переосмислення, перестворення світу, бажання передати внутрішню форму та суть оновленого предметного світу через безліч експериментальних концепцій кольору, фактури, лінії, площини ставить український кубофутуризм на один рівень із провідними напрямами світового авангарду початку ХХ ст.

Джерела та література

1. Яковлев Е. Г. Заметки об эстетике русского авангарда / Е. Г. Яковлев // Философские науки. – 1989. – № 9. – С. 90–95.
2. Канішина Н. М. Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.08 «Естетика» / Канішина Н. М. – К., 1999. – 20 с.
3. Маркаде В. Українське мистецтво ХХ ст. і Західна Європа / В. Маркаде // Всесвіт. – 1990. – № 7. – С. 169–180.
4. Александра Экстер: от импрессионизма к конструктивизму : кат. выст. / [авт. вступ. ст. и сост. М. М. Колесников]. – М. : Сов. художник, 1988. – 101 с.
5. Чекан О. Кубофутуризм як передчуття / О. Чекан // Український тиждень. – 2008. – № 23. – С. 2.
6. Амазонка авангарду: до 130-річчя від дня народження О. О. Екстер (1882–1949) // Календар знаменних і пам'ятних дат. 2012. I квартал. – К. : Книжкова палата України, 2011. – С. 54–60.
7. Коваленко Г. Александра Экстер в Париже / Г. Коваленко // Театр. – 1996. – № 2. – С. 105–106.

Столярчук Наталия. Украинский кубофутуризм: экстеровский вариант. В статье анализируются философско-эстетические, художественно-стилевые и национальные особенности украинского авангардного искусства, а в его контексте определяется самобытность отечественного кубофутуризма как уникального направления европейского авангарда. В частности доказывается, что мировоззренческая, философско-эстетическая основа отечественного авангарда формировалась как процесс постепенного синтеза западноевропейской философской традиции с традициями собственной национальной культуры (народное творчество, украинская иконопись, художественно-эстетические идеи барокко). На этой основе украинские художники-авангардисты создали новые художественные направления, среди которых особенно мощно заявил о себе кубофутуризм. При этом основу исследования составляет творчество А. Экстер – основательницы украинского кубофутуризма.

Ключевые слова: авангардизм, кубофутуризм, новаторство, традиции, колорит, конструктивизм, сценография.

Stolyarchuk Natalia. Ukrainian Kubofuturizma: Exter's Variant. The article analyzes the philosophical-aesthetic, art style, and the national peculiarities of the Ukrainian avant-garde art and its context is determined by the identity of the domestic kubofuturizma as a distinct European avant-garde. In particular it is proved that the ideological, philosophical and aesthetic basis of Russian avant-garde was formed as a gradual process of synthesis of Western philosophical traditions with those of their own national culture (folklore, Ukrainian iconography, artistic and aesthetic ideas of the Baroque). On this basis, the Ukrainian avant-garde artists introduced new artistic directions, among which the most powerfully declared itself the kubofuturizma. When this research is the work of A. Exter – founder of the Ukrainian kubofuturizma.

Key words: avant-garde, kubofuturizma, innovation, tradition, flavor, constructivism, scenography.

Стаття надійшла до редколегії
21.11.2014 р.

УДК 82:1

Павло Ямчук

**Філософія й естетика вітчизняного літературного імпресіонізму:
європейські джерела, українська генеза, радянський розгром**

У статті розглянуто європейські джерела, українську генезу та штучне радянське придушення філософії й естетики українського літературного імпресіонізму. Досліджено провідні концепти вітчизняної імпресіоністичної творчості в загальноєвропейському контексті, проведено паралелі з втіленнями імпресіонізму в дискурсах інших європейських культур.

Ключові слова: імпресіонізм, філософія, естетика, українознавство, мистецтвознавство, літературознавство.

Постановка наукової проблеми та її значення. Імпресіонізм – важливе та помітне явище в українській літературі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. З імпресіонізмом пов'язана творчість таких видатних письменників, як М. Коцюбинський, О. Кобилянська, Г. Михайличенко, М. Хвильовий, М. Івченко, Г. Косинка, А. Головка, О. Копиленко, Наталена Королева. Без дослідження імпре-

© Ямчук П., 2014