

routine itself includes all the opposites and experiences, no matter how distant they were to give it away.

Thus, summing up the aforementioned, we note that escapism, being the universal of human culture, makes it possible to characterize modern culturology as a certain escape to the holiday, entertainment, but already under the sign of an artistic model that simulates the world in a narrow, closed corridor, which is interpreted as space outside. Secondly, the festivation is a kind of mix of artistic and authority that pervades the phenomenon of the "artistic figure": an artist, a musician, who are completely aligned with the political power structure of the day. Actually, it is a person who simulates radicalism, creative efforts, but in fact he is united with the structure of power. Thirdly, the characterized models of escapism of cultural development appear as a kind of presentational ecological niches of modern and postmodern, where the phenomenon of the festivation is interpreted as a certain metacultural reality.

Key words: *cultural development, everyday life, escape, escapism, festivation.*

УДК 7.038(477.54)

А. А. Білик

ПРОТЕСТ ПРОТИ АКАДЕМІЗМУ У ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ ПЕРЕДВИЖНИКІВ І КУБОФУТУРИСТІВ

Автор публікації розкриває процес протистояння академічній художній системі з боку передвижників і кубофутуристів у контексті соціокультурних, науково-технічних змін другої половини XIX – початку XX століття. У статті на основі першоджерел показано етапи руйнування академічної системи в Російській імперії. Перший етап – ініційований художниками-передвижниками, другий, радикальний етап – кубофутуристами.

Ключові слова: *академічна система, передвижники, кубофутуристи, протест, нове мистецтво, художня практика.*

Протест у художній практиці – форма боротьби передусім за свободу творчості. В історію мистецтва увійшов протест проти панування академічної художньої системи, яка остаточно сформувалася ще у XVIII столітті, а вже з другої половини XIX століття був очевидний процес її розпаду. Втім і сьогодні публіка у музеях перед творіннями академістів стоїть затамувавши подих. Чому академізм саме з другої половини XIX століття піддався критиці? Митці, вбачаючи в академічній системі занепад, пропонували нові шляхи розвитку художньої практики. Класичному мистецтву закидали передусім у консервативності. Це був час революцій, впровадження реформ, соціальних змін. Відбулися суттєві зрушення у суспільно-економічній, політичній, технічній галузях, що вплинули на подальший розвиток мистецтва. В. Мириманов слушно зазначав: «Мистецтво може звільнитися від традиції, канону, але не від статусу суспільства, в якому функціонує» [1, с. 37]. Тому «загальний протестуючий настрій» у 60-х р. XIX ст. у Петербурзькій академії мистецтв є відбиттям суспільного невдоволення бюрократичною імперією. Олександр Бенуа писав, що сутність всієї академічної системи завжди полягала у підпорядкуванні художньої творчості чужій волі, чужому завданню, адже в усі часи головна мета Академії – підготовка офіційних художників, працюючих на замовлення [2, с. 225]. Отже, в академічному мистецтві

розпочався об'єктивний процес спочатку надлому, а згодом і занепаду. «Смерть класичного мистецтва не випадково збігається з епохою нового капіталізму, який розгортається по всьому світі, з його гучною індустрією і небувалою соціальною лихоманкою», – писав Олексій Гастев у «Збірнику нового мистецтва» (1919 р.) [3, с. 15].

Академічна система і передвижники. Процес надлому академізму. Виступи проти системи мали переважно колективний характер і пройшли по всій Європі – передвижники в Російській імперії, імпресіоністи у Франції, прерафаеліти в Англії. Втім були й індивідуальні протести, до яких передусім треба віднести живопис Едуарда Мане. Його творчість була настільки важливою, що рік створення роботи «Сніданок на траві» (1863) – започаткував новий період в історії мистецтва – modern art (сучасне мистецтво). Між іншим, «Бунт чотирнадцяти» в Петербурзькій академії мистецтв теж відбувся у 1863 р. Слід зазначити, що з 60-х р. XIX ст. до початку XX ст. виступи художників за утвердження нового мистецтва не мали начебто загрозового характеру для самої системи. Художники пропонували альтернативний варіант розвитку живопису. Вони, відстоюючи власну творчу манеру, не вдавались до критики на адресу академізму. Проте альтернативний шлях розвитку мистецтва – це і є початок руйнування системи.

Сюжети картин передвижників, на думку художника, педагога Миколи Радлова, нагадували ілюстрації, і замість відображення і розповіді давали оцінку явищу; у такий спосіб порушуючи усталений процес комунікації між картиною і глядачем [4, с. 15–16]. Передвижники посунули категорію «краси» і віддали пріоритет соціальній функції мистецтва, що й було неприйнятним для академіста Миколи Радлова. Невипадково він вбачав загрозу системі саме з боку передвижників. Чітко окресливши свою позицію на сторінках журналу «Аполлон» у 1915 році, він писав, що саме передвижники і футуристи, до речі, ставлячи їх в один рядок, «нехтуючи всіма питаннями пов'язаними з картиною, «користуються матеріальними засобами мистецтва для вираження ідей, які <...> навіть за умовами „виправдання“ їх формою не змогли би відповідати змісту картини» [4, с. 20]. Микола Радлов про творчість передвижників і футуристів писав, що для живописної форми є однаково неприпустимим критика зображення ставлення селянина до поміщика, і вчення про рух часового механізму [4, с. 21]. Без сумніву, передвижники заклали підвалини для активних виступів вітчизняних футуристів і кубофутуристів.

Академізм і футуристи. Процес занепаду академізму. Вже на початку XX століття протест, спрямований проти академізму, набуває гостроти. Тоді відбулися суттєві зміни в суспільстві, на яке мистецтво мало відреагувати. З'явилися нові звуки, нові запахи, за зміну колишньої повільності і розміреності прийшов модерний ритм життя. Олексій Гастев про міську вулицю писав так: «...у всіх своїх проявах сповнена авантюра, несподіванок, сміливих мазків, вона – імпресіоністична і водночас, наповнена відлунням праці, ручного і машинного...» [3, с. 16]. Він вважав: «Сучасний футуризм – дитя цієї вулиці, вулиці, що споживає, а не виробляє» [3, с. 16].

Швидкий розвиток науки і техніки позначився на мистецтві, яке, на думку Миколи Радлова, почало відображати темп життя, замість відображення сучасності [4, с. 14]. Втім його сучасник Роман Якобсон дотримувався іншої позиції: «Статичне, однобічне, відокремлене сприйняття – живописний пережиток – щось на зразок класичних муз, богів і ліри <...> Нове мистецтво покінчило зі статичними формами, покінчило з останнім фетишем статичності – красою <...> Вигнання статичності, вигнання абсолюту – головний пафос нового часу» [5, с. 318]. Дійсно, для представників нових напрямів авангарду, передусім футуризму і кубофутуризму, об'єктом зображення

виступав рух, швидкість, певний процес тощо. Зазначена тема відбивається в картинах О. Богомазова «Трамвай» (1914), «О. Екстер «Кольорова динаміка» (1914), «Місто вночі» (1919) та ін. Про «симптом вторгнення технічної епохи» в мистецтво авангарду писав А. Вебер [6, с. 335].

Мистецтво, як соціальне явище, стає здебільшого документом певної епохи, який часто вибирає і пояснює питання психології творчості, віддзеркалює соціокультурні процеси. Показовими є роботи Д. Бурлюка «Любов і мир» (1914), «Революція» (1917), О. Богомазова «Похорон» (1912) та ін. Микола Радлов застерігав про недопустимість процесу трансформації твору мистецтва в документ. Проте, вчений П. Біцільні зазначав, що художні твори є не просто «джерелами з історії культури», а й самі культурні факти. «Інтерпретація таких фактів повинна бути їх тлумаченням саме як художніх явищ, чим вони далеко не завжди є для сучасників» [7, с. 239–240]. А це означає, що інтерпретація живопису, як виразника духу часу, не означає зрозуміти його так, як розуміли сучасники. Підтвердження цієї думки, ми наочно бачимо на початку ХХ ст., коли йшло повне неприйняття поборниками класичного живопису «опозиціонерів» академічної системи. Крім того, зміна пріоритетів зображення несла за собою суттєві пертурбації в жанровій ієрархії. Жанр портрету, як провідний для академічного мистецтва, став неактуальним. Художників цікавила не сама людина, а людина в процесі (К. Малевич «Збирання жита» (1912), О. Богомазов «Лісоруб» (1913), «Монтер» (1915) та ін.).

Радикальні заяви про розрив з минулим знайшли відбиття не лише в роботах художників, а й в маніфестах, де доволі аргументовано звучали ноти протесту. «Протест проти звичних форм живописного відтворення реального світу, – ось сутність футуризму живописного. Кожна футуристична картина певною мірою маніфестна, програмна» [8, с. 9].

Отже, протест проти академічної системи другої половини ХІХ – початку ХХ ст. був об'єктивним і закономірним явищем культури, що охопив всі художні центри Європи. Руйнування академічної моделі спричинено багатьма як спільними факторами (формуванням масової культури й нового художнього ринку, розвитком фотографії, поліграфії та ін.), так і відмінними, що передусім пояснюється різним рівнем розвитку країн Європи. У Російській імперії боротьба з академічною системою мала певні особливості.

Проблеми суспільно-політичного життя імперії відбилися у живописі того часу. Відрізнялися від західноєвропейського мистецтва і основні фігуранти художнього процесу, що протистояли системі – спочатку передвижники, а згодом кубофутуристи.

Список використаної літератури

1. Мириманов В. Б. Изображение и стиль :Специфика постмодерна. Стилистика 1950 – 1990-х / В. Мириманов. – Москва : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 80 с. ; Mirimanov V. B. Izobrazhenie i stil :Spetsifika postmoderna. Stilistika 1950 – 1990-kh / V. Mirimanov. – Moskva : Rossiysk. gos. humanit. un-t, 1998. – 80 s.

2. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке / А. Бенуа; сост., вступ. ст. В. Володарского. – Москва : Республика, 1995. – 448 с. ; Benua A. Istoriya russkoj zhivopisi v XIX veke / A. Benua; sost., vstup. st. V. Volodarskogo. – Moskva : Respublika, 1995. – 448 s.

3. Гастиев А. О новом искусстве / А. Гастиев // Сборник нового искусства. – Киев : Изд. Всеукр. Отдела искусств нар. ком. просв., 1919. – С. 15–16 ; Gastiev A. O novom iskusstve / A. Gastiev // Sbornik novogo iskusstva. – Kiev : Izd. Vseukr. Otdela iskusstv nar. kom. prosv., 1919. – S. 15–16.

4. Радлов Н. Будущая школа живописи / Н. Радлов // Аполлон. – 1915. – № 1. – С. 14-23 ; Radlov N. Budushchaya shkola zhivopisi / N. Radlov // Apollon. – 1915. – № 1. – S. 14-23.

5. Мистецтвознавство ХХ століття : хрестоматія-довідник : навч. посіб. / кол. авт. : А. Баканурський та ін.; упоряд. : А. Білик, С. Думасенко. – Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2017. – 424 с. ; Mystetstvoznavstvo KhKh stolittia : khrestomatiia-dovidnyk : navch. posib. / kol. avt. : A. Bakanurskyi ta in.; uporiad. : A. Bilyk, S. Dumaskenko. – Kherson : OLDI-PLIUS, 2017. – 424 s.

6. Вебер А. Избранное: Кризис европейской культуры / А. Вебер. – Санкт—Петербург : Университетская книга, 1999. – 565 с. ; Veber A. Izbrannoe: Krizis evropeyskoy kultury / A. Veber. – Sankt—Peterburg : Universitetskaya kniga, 1999. – 565 s.

7. Бицилли П. М. Очерки теории исторической науки / П. Бицилли. – Прага : Пламя, 1925. – 339 с. ; Bitsilli P. M. Ocherki teorii istoricheskoy nauki / P. Bitsilli. – Praga : Plamy, 1925. – 339 s.

8. Союз «Семи» // Сборник нового искусства. – Киев : Изд. Всеукр. Отдела искусств нар. ком. просв., 1919. – С. 8–12 ; Soyuz «Semi» // Sbornik novogo iskusstva. – Kiev : Izd. Vseukr. Otdela iskusstv nar. kom. prosv., 1919. – S. 8–12.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2018

A. Bilyk

PROTEST AGAINST ACADEMIC MANNER IN ART PRACTICE OF PEREDVIZHNIKI AND KUBOFUTURISTS

The author of the publication reveals the process of confrontation with the academic artistic system. Creativity of artists is considered within the context of the era. The article researches the formation of modernism of art in the Russian Empire.

The protest against the academic system covered all the artistic centres of Europe. It was an objective and a natural phenomenon of culture. The destruction of the academic model is due to many common factors (the formation of mass culture and a new artistic market, the development of photography, printing, etc.). There were also other factors. These are the problems of social and political life. They are reflected in painting.

The article, on the basis of primary sources, shows the stages of the destruction of academicism in the Russian Empire. The first stage – initiated by the Peredvizhniki artists, the second radical stage – by the Cubofuturists. The protest in the artistic practice is a form of struggle for the freedom of creativity primarily. Classical art was accused, primarily, of conservatism. It was time of revolution, the implementation of reforms and social change. There have been significant changes in the socio-economic, political, and technical fields. They have significantly influenced the further development of art. The protest took place in 1863 at the St. Petersburg's Academy of Arts. It showed a public protest against the bureaucratic empire. The protests against the system were predominantly collective in nature and went on throughout Europe. The artists in the 19th century offered an alternative to the development of painting. They defended their own creative style. They did not criticize the academic art. Peredvizhniki were the first ones to oppose the system. They were predecessors of the Futurists. At the beginning of the 20th century, the protest against the academic art intensified. Art becomes the document of the era (D. Burluk «Love and Peace» (1914), «Revolution» (1917), O. Bogomazov «Funeral» (1912)).

The portrait genre became irrelevant. The Futurists depicted movement, speed (O. Bogomazov «Tram» (1914), O. Exterior «Colour Dynamics» (1914), «City at Night» (1919) and others). The artists depicted a person in the process (K. Malevich «Gathering Rye»

(1912), O. Bogomazov «The Harvester» (1913), «Monter» (1915), etc.). The creativity in futurist is learned through their practices.

The features of technological development came to the fore aiming at an upgrade that affected the artistic priorities. Radical statements about the break with the past have been reflected not only in the works of the artists, but also in the manifestos, where the notes of protest sound reasonably.

Key words: academic system, artistic practice, the Cubofuturists, new art, the Peredvizhniki (The Wanderers), protest.

УДК 316.733(477)

К. В. Кислюк

СОЦІОКУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ЕТАПУ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ

У статті розглянуто соціокультурні особливості сучасного етапу модернізаційних перетворень в Україні у хронологічних межах 2013/2014–2017/2018 рр. Визначено, що їх парадоксальність полягає не в їх найбільшому прогресі за всі роки незалежності, а в різкому збільшенні різноспрямованості суспільних перетворень: а) «пост»(модернізаційних), які є сучасним напрямом модернізації, переходом від індустріального до постіндустріального суспільства; б) «де»(модернізаційних), спрямованих на повернення до архаїчних, домодерних, структур; в) «ре»(модернізаційних), спрямованих на відновлення структур модерніті. Розглядуваний період відзначився переважанням (пост)модернізаційних процесів у політичній площині, які трансформували політичну систему II Української республіки до режиму «м'якої патрімональності». Натомість, у соціально-економічній сфері постмодернізаційний тренд 1990–2000-х рр. змінили (де)модернізаційні тенденції — випереджального заміщення модерних секторів (передусім, промисловості) не стільки інноваційними укладами (ІТ-індустрія, альтернативна енергетика), скільки доіндустріальними (сільське господарство). У сфері культури провідними виявилися (ре)модернізаційні процеси цілеспрямованого формування україноцентричного мовно-культурного простору в системі патроніваних державою культурних політик. Насправді, їх слід визначати як прогресивні, оскільки вони замінюють ситуацію культурного палімпсесту 2010-х рр. і осучаснюють ідеологічний підмурівок II Української республіки, хоча креативного прориву в оновленні вітчизняного культурного коду ці процеси за своєю суттю забезпечити не можуть.

У своїй сукупності зміни в політиці, економіці та культурі 2013/2014–2017/2018 рр. радше звужують, ніж розширюють напрацьований попередніми модернізаційними змінами модерний базис українського суспільства XVII–XX ст., хоча останній продовжує домінувати у його ціннісному універсумі. За великим рахунком, це є свідченням залучення України до сучасної стадії модернізації як переходу від індустріального до постіндустріального суспільства. Проте, в поточній часовій перспективі суспільна система опиняється у відкритому, невірноваженому стані, який поки що лише тимчасово стабілізується у ситуативних конфігураціях, і який легко може зміститися у своєму русі в радикально протилежні сторони.

Ключові слова: демодернізація, модернізація, м'який неопатріоналізм, постмодернізація, ремодернізація, Україна, українська культура.