

УДК 008:821.161.2«19»

Борисова В.В. – студ. кафедри
культурології РДГУ**УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Мистецтво авангарду зруйнувало традиційні засади художньої творчості часу. Якщо стиль модерн був викликаний неприйняттям індустріалізації та урбанізації, то авангард пов'язаний з цими процесами органічно – він є породженням нових ритмів життя, прискорених темпів змін, величезних, емоційних та психологічних перевантажень – і загалом світу, в якому панують катаклізми, а людина втрачає узвичаєну точку опори. Художники-авангардисти свідомо відмовляються від буквалізму – зображення предметного світу таким, яким його бачить художник. І кожна нова авангардна течія відкриває свій спосіб проникнення у сутність речей та явищ. Тому важливою рисою авангарду є його аналітичність. Проблематику зародження і розвитку українського авангардизму у науковій літературі досліджували такі науковці: Д.Горбачов у праці «Український авангард 1910-1930 роки», Т.Сільваші «Колір на маскарадї логіки», Б.Певний «Виставка сумління», П.Білецький «У контексті світового авангарду» та ін.

Історію авангардного живопису в Україні (як і в усьому світі) можна умовно поділити на два періоди. Перший охоплює 1907-1914 роки. Світова і Громадянська війни перервали певною мірою цей процес.

Другий період починається з 1920 року, коли знову вибухнули творчі сили у всіх видах мистецтва: літературі, театрі, живопису, архітектурі. Цьому бурхливому бажанню досягти нові форми покладено кінець у 30-х роках у Радянському Союзі, Німеччині, Італії та ін. – тих державах, де перемогли тоталітарні чи фашистські режими. Причиною нищення авангарду є монополія однієї ідеології, що виявлялося несумісним із мистецтвом, розрахованим не стільки на почуттєве, скільки на інтелектуальне сприймання, що активізує прагнення істини, формує критичність. Додалося й те, що складність мови нового мистецтва унеможливило офіційний контроль над інакомисленням.

З іменем Михайла Бойчука пов'язане виникнення творчого об'єднання художників-монументалістів, відомих як «бойчукісти». Саме завдяки бойчукістам Україна у 20-30-х роках вийшла на широкий обшир світової культури, про що свідчать численні виставки, у яких брали участь послідовники й учні М.Бойчука, велика кількість публікацій, присвячена бойчукізму як мистецькому явищу. У творчій практиці М.Бойчука та його учнів прослідковується питання художнього універсалізму. Проблема синтезу мистецтв, зберігаючи актуальність, вимагала від митця багатосторонності, універсальності. На той час актуальними були усі три групи синтезу: архітектури і образотворчих та декоративно-прикладних мистецтв; видовищних мистецтв (театр, кіно, цирк); окремих пар творчої діяльності, зокрема літератури і мистецтва (художнє оформлення книжок). Бойчук розробляв усі три види, продовжуючи звертатися до різних форм мистецької творчості (монументально-декоративних, театральних-декоративних, художнього оформлення книжок, не виключав і станкові).

Головним видом мистецької діяльності Бойчука у першій половині 1910-х років стало релігійне малярство. Він був першим у країнах візантійського кола, хто відновив забуті техніки «вічного живопису» – темпері і фрески, став визнаним реставратором на терені України і Росії. У Галичині Бойчук зробив настінні розписи в кількох храмах, малював іконостаси. Особливий інтерес для вивчення внеску М.Бойчука у розвиток українського релігійного мистецтва як представника неовізантизму являє його вітварна композиція «Тайна вечеря», що розкриває синтетичний принцип творчого методу митця. Перекидаючи міст між минулим і сучасним, неовізантизм М.Бойчука, поєднуючи усі форми українського мистецтва, ставав умовною назвою його сучасного стилю.

Пошуки Бойчуком довершеної форми привели його до неоміфологізму. Міфологічний метод набув поширення у його творчій практиці, надаючи можливість вийти за рамки застарілих принципів мистецтва, звернутися до загального і вічного, відповідав потягу митця до культури Київської Русі з її стійкою моделлю світу, вірою в загальне і вічне. Цим пояснюється і трансформація архетипних символів (за К.Юнгом) і сюжетів давньоруського мистецтва у М.Бойчука під новим, оригінальним кутом зору. Такі архетипи-першообрази знайшли відображення в композиціях «Під яблунею», «Врожай», в яких побутові сцени сприймаються як ритуал.

Глибинний зв'язок із сакральною традицією, прагнення до втілення духовного спостерігається і в низці малюнків Бойчука із зображенням селян. На межі століть народна тема набувала все більш загостреної актуальності і в українській, і в польській, і в російській культурі. Образ народу в тій мірі, в якій він є міфологічним, втілював ідею спасіння. Таким чином, Бойчук створює свій сюжетно-тематичний репертуар, що зберігає зв'язок з першообразами (архетипами) національної культурної пам'яті.

Своїх послідовників, а потім і учнів М.Бойчук переконував: «Не бійтеся втратити свою індивідуальність. Хто краще працює, до того приглядайтесь. Не треба боятись запозичувати в іншого, треба намагатися зробити краще. Індивідуальність сама виявиться, коли майстер визріє» [1; 88].

Яскравою художньою особистістю був Казимир Малевич, творець супрематизму. Він хоч і жив значну частину життя поза Україною, але, українець за походженням, ніколи не поривав зв'язків із нею. Бажаючи виразити чисте, незалежне від матерії духовне буття, художник мав відмовитися від земних орієнтирів і подивитись на навколишні речі наче з космосу. Тому у безпредметних картинах Малевича зникає уявлення про земні «верх» і «низ», «ліве» і «праве» – всі напрями рівноправні, як у Всесвіті, де відсутнє земне тяжіння. Художник теоретично обґрунтовував своє розуміння твору мистецтва як самостійного планетного світу. Малевич, власне, творить картину виходу людини у космос (вираз «супутник Землі», до речі, вигадав цей художник). Малевич шукав свої форми і кольору, щоб виділитися, же не бути схожим на батьків, він називає себе щаблем. «У мистецтві є обов'язок виконання необхідних форм, поза тим, люблю я їх ні» [3; 340].

А що означають відомі квадрати Малевича – чорний, червоний, білий? А хрест, а коло? Можливо, в них ті психологічні архетипи, що лягли колись в основу таємничої мови українських орнаментів, ті езотеричні знаки, якими кодувався діалог людини з космосом у прадавні часи, що й стало, зокрема, мотивом вишивок на рушниках чи візерунків килимів, писанок. Недарма свій «Червоний квадрат» 1915 р. Малевич характеризував як живописний реалізм селянки у двох вимірах.

З кінця 1920-х років Малевич звертається, як і на початку свого шляху, до зображальності, але збагаченої досягненнями супрематизму, який допоміг художникові віднайти у чистому виглядові найпростіші елементи, що складають фундамент художнього образу. Це помітив І.Єгоров: «Супрематисти зробили у мистецтві те, що зроблено у медицині хіміком. Вони виділили діючу частину засобів» [3; 389].

До пізнього Малевича сучасні мистецтвознавці додають прізвисько Мужичий (за аналогією з Пітером Брейгелем Старшим), оскільки його основними персонажами стали селяни. Наприкінці 20-х років він знайшов притулок у Київському художньому інституті і почав тут малювати синяву неба, лани, як смугасте рядно, селян і селянок, що увібрали в себе риси й енергію всепотужної природи. Застиглі, напружені – вони не мають індивідуальних рис, як і природа, що, за висловом художника, «як маска, що приховує свою багатолікість» [3; 290]. В цілому оптимістичний, його доробок містить і картини, які можна трактувати як відгук на трагічні зміни у селянському житті. Можливо, художник передчував трагедію 1933 року, бо найчастіше вживані ним атрибути цього часу – труна, хрест, сніп. На його ескізі бачимо селянина з хрестом розп'яття на обличчі, з хрестами на босих ногах і долонях ритуально піднесених рук. Зовсім незадовго до голодомору написаний селянин з

чорним обличчям, чорними руками і ногами, з червоно-чорним хрестом і біло-червоним хрестоподібним мечем. Він біжить різнобарвними смугами рівнини на тлі синього неба. Попри веселі кольорові смуги і два супрематичні будинки – червоний та білий – пейзаж дихає якоюсь пустою і безнадією.

Олександра Екстер була ланкою, що з'єднувала найновіші прояви європейського живопису з авангардними рухами в Україні та Росії. Впливи французького кубізму, а пізніше – італійського футуризму (завдяки знайомству з А.Соффічі та Т.Марінетті) поєдналися у творчості художниці у синтезі – кубофутуризмі, який поширився серед російських митців. Ось що пише про цикл О.Екстер «Міста» С.Білокінь: «Декоративний інстинкт ніколи не згасав у Екстер. Її кубістичні полотна завжди формуються як рясно заповнені, рівномірно насичені формою килими. В них немає порожнечі...» [4; 122].

Із плином часу живопис Екстер стає все більш експериментальним – переймаючись ідеями В.Татліна та К.Малевича, художниця віддає перевагу безпредметності, і нарешті, приходять до конструктивізму. Ось що пише про її живопис Я.Тугендольд: «Дивне хвилююче враження справляють ці «безпредметні» роботи художниці: Погляд, що звик до навколишнього світу реальностей, перш за все шукає в них людського змісту, аналогій чи натяків на будь-які звичні конкретні образи – з розчаруванням вже готовий відвернутися від них, від цих «нічого» не зображуючих полотен. Але відвернутися вже не можна – глядач починає відчувати холодні й чисті, як музика, чари цих піднесень та падінь різнокольорових форм серед безкінечного простору білого полотна. І погляд його, підкоряючись ритму і темпу художниці, слухняно мандрує цими потаємними лабіринтами: тягнеться до тепло-гарячих цитриново-помаранчевих поверхонь, провалюється, кидається у інтервали та глибини, що створені синім і чорним, знову впливає нагору й у спокої плине блискучою, як емаль, білою поверхнею. Це не портрет і не пейзаж, і не натюрморт, це якийсь «надгірний світ», в якому живуть лише чисті ідеї живопису: ідея простору та глибини, ідея рівноваги та руху»[4; 94].

Знайомлячи українських митців з європейським модернізмом, О.Екстер пропонує і власні авангардні твори. 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 28й виставці «Салона незалежних» разом із М.Шагалом, В.Кандинським та багатьма ін. А у 1914 році в Києві проходить виставка групи «Кільце», де також були її роботи. Художниця брала участь у виставках різних груп та художніх напрямів – від кубістів та футуристів до конструктивістів, була членом групи «Бубновий валет», «Спілки молоді», конструктивістської групи «5x5=25» А.Родченка.

Український мистецький авангард творив справді високе мистецтво. 10-20-ті роки становлять собою епоху в житті України. В той період ренесансного злету Україна показала, яке багатство талантів і обдарувань має наш народ. Митці й науковці натхненно, наполегливо працювали у різних умовах – і колоніального існування в останні імперські роки, і в суворі, жорстокі часи війни й революції, і в перші – ще сприятливі для розбудови національної культури – пореволюційні роки; творили надзвичайно інтенсивно і плідно (наче передчуваючи нетривалість цих умов) науку і мистецтво найвищого рівня. Тому таким вагомим став тогочасний вітчизняний доробок і такий значний його внесок у світову культуру.

Список використаної літератури

1. *Білокінь С.І.* Бойчук Михайло Львович. – Т. 1 / С.І. Білокінь. – К.: Вища школа, 2005. – 328 с.
2. *Горбачов Д.* Екстер Олександра Олександрівна / Горбачов Д., Кудрицький В., Лабінський М. // Мистецтво України: Біограф. довід. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана,

1997. – 700 с.

3. **Єгоров І.М.** Казимир Малевич / І.М. Єгоров. – М.: Терра, 1990. – 410 с.

4. **Рибаков М.О.** Екстер Олександра Олександрівна / М.Рибаков. – К.:Наукова думка, 2005. – 259 с.

Резюме

Розглядається становлення та розвиток мистецтва українського авангардного малярства у контексті світової культури на прикладі провідних українських художників.

Ключові слова: культура, мистецтво, живопис, малярство, художник, авангардизм, бойчукісти, супрематизм, кубофуторизм.

Summary

Borisova V. The Ukrainian advance-guard is in the context of world culture of XX of century

The formation and progress of art of the Ukrainian avant-garde painting are analyzed as a part of world culture on the example of the leading Ukrainian artists.

Key words: culture, art, painting, artist, avant-garde, symprematism, cubo futurism.

Надійшла до редакції 22.10.2012 р.