

**УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРДИЗМ: МОДЕЛЬ О. БОГОМАЗОВА**

*У статті сформульовано основні особливості авангардизму в українській культурі XIX – початку XX століття. Особливу увагу звернено на концепцію авангардизму в теорії О. Богомазова.*

*Ключові слова: українська культура, живопис, авангардизм, експеримент.*

*В статье сформулированы основные особенности авангардизма в украинской культуре конца XIX – начала XX века. Особенное внимание уделяется концепции авангардизма в теории А. Богомазова.*

*Ключевые слова: украинская культура, живопись, авангардизм, эксперимент.*

*The article outlines main features of the avangardizm in Ukrainian culture of the end of XIX<sup>th</sup> century and the beginning of XX<sup>th</sup>. Special attention is paid to the concept of avangardizm in theory of O. Bogomazov.*

*Keywords: Ukrainian culture, painting, avangardizm, experiment.*

Поява авангардизму була зумовлена низкою історико-політичних, філософських і соціокультурних причин. Ці аспекти авангардизму певною мірою висвітлено в роботах українських фахівців: Д. Горбачов, О. Петрова, В. Черепаніна та ін. Наразі усі вони цікавилися передусім мистецтвознавчою суттю цього феномену. Наша ж стаття має на меті синтезувати різні аспекти аналізу авангардизму із свідомим наголосом на значенні персоніфікованого підходу.

З історико-політичного погляду, найбільші соціальні зміни у світі на початку XX століття, що виникли під впливом соціалістичних та комуністичних теорій, у підґрунті яких лежала ідея докорінної перебудови світу і як її реальний прояв – російська революція 1917 року, спричинили й аналогічні прагнення до перетворення мистецтва. Із соціокультурного погляду, кардинальні зміни в науці (теорія відносності, квантова теорія, розщеплення атомного ядра), техніці та побуті (нові засоби пересування та зв'язку), прискорений темп і напруженість життя вимагали адекватного відображення в мистецтві.

Основним естетичним принципом авангардизму стала відмова від так званого традиційного мистецтва, що розвивалось із доби Відродження до кінця XIX століття, у якому домінували засади наслідування природи, відображення дійсності й більш-менш виражена моральна ідея. Це виявилось у навмисній формотворчості, нежиттєподібності, епатажі. На думку авангардистів, мистецтво повинно перестати бути чимось допоміжним стосовно дійсності, «засобом» на зразок фотографії, воно повинно перетворитись у самодостатню цінність.

Інакше кажучи, в авангардизмі переважають умовні форми, у яких несхожість із життям набуває самодостатнього характеру. Символи та іномовлення стають самоцінними, а мистецтво перетворюється на міфотворчість. У зв'язку з цим виникає,

на перший погляд неймовірна, думка про спорідненість, точніше, типологічну подібність авангардизму і так званого соціалістичного реалізму, бо його представники також ніяк не відтворювали наявну реальність, а створювали нові міфи. Але на відміну від соціалістичного реалізму авангардизм був мистецтвом елітарним і чесним. Якщо абстрагуватися від зовнішньої галасливості деяких його представників, мав серйозну мету – піти далі традиційного мистецтва. Кращі художники та письменники – авангардисти прагнули проникнути в глибинні, непізнані та неусвідомлені сфери буття. Важливим досягненням авангардистів стало своєрідне втілення в їхніх творах жаху, трагічності існування людини ХХ століття, її відчуженості, абсурдності буття, забитості тоталітарно-бюрократичною системою, бездушною технічною цивілізацією. Авангардисти намагались утвердити й абсолютизувати знайдені чи створені ними самими форми, спроби, прийоми художнього вираження. Цілі та завдання мистецтва бачились представниками різних напрямів авангардизму по-різному – навіть до заперечення мистецтва як такого в його новоєвропейському розумінні.

Розвиток українського мистецтва у 1920 – 1930-х роках нерозривно пов'язаний із суспільно-політичним та економічним життям країни. Духовна ситуація, що склалася в пореволюційні роки і тривала до середини 1930-х років, відзначалась широкою панорамою явищ у культурно-мистецькому поступі. Цей час позначений славетними звершеннями в галузі архітектури, скульптури, живопису, графіки, театральнo-декораційного і декоративно-ужиткового мистецтва. Створювалися «пролеткульти» як масові культурно-освітні організації пролетарської самодіяльності. Вони проголошували себе єдиними носіями пролетарської культури. Характеризувались нігілістичним ставленням до культурної спадщини, приниженням ролі й значення мистецтва.

Разом із мистецтвом розвивалось і мистецтвознавство, художня критика брала активну участь у полеміці, яку вели між собою різноманітні мистецькі організації, відстоюючи творчі принципи, проголошувані ними, різко засуджуючи опонентів. Основними проблемами, що розглядалися в критичних статтях, у виступах на численних дискусіях, було зв'язок мистецтва і сучасності, його участь в ідеологічній боротьбі. Велика увага в художньо-критичних статтях приділялася проблемам національної форми українського мистецтва, його творчим пошукам. Уміння не обходити складні, дискусійні проблеми було однією з яскравих рис художньої критики 1920 – 1930-х років.

Критика цього періоду активно обстоювала концепцію, за якою «нове» мистецтво має бути суспільно-організуючим, безпосередньо пов'язаним із виробництвом, працею, утилітарними потребами людини. Наголошувалося, що нову культуру здатні створити лише представники робітничого класу або вихідці з його середовища (В. Плетньов). Після встановлення більшовицької влади по всій Україні розвиток української культури був поставлений на спільну з російською ідеологічну платформу. Першорядною визнавалася проблема мистецтва пролетарської доби, яке відображало б самосвідомість робітничого класу. Помітна активізація мистецького життя в другій половині 1920-х років характеризувалася діапазоном діяльності тогочасних асоціацій, товариств та угруповань.

Зародження російського авангарду відносять до 1910 року, коли в Москві та Петербурзі відбулись художні виставки об'єднань «Бубновий валет» та «Союз молоді». Спочатку назву «Бубновий валет» отримала виставка художників (грудень 1910 – січень 1911 року), а з 1911 року – це спілка художників, яка проіснувала до грудня 1917 року.

Російські авангардисти намагались відмежуватись від західного впливу. «Авангардистськими були численні течії модернізму, але поняття „авангард” – як окреме художнє явище – закріпилось лише за художніми угрупованнями дореволюційної Росії та Радянського Союзу, що діяли у 1910 – середині 1930 років. Авангард – це сміливе новаторство, талант, відданий службі суспільству, і водночас це „велика утопія”. Саме таку назву отримала міжнародна виставка авангардистів у Москві 1993 року» [2, с. 320].

Передумови виникнення авангардного мистецтва в Україні формувалися в надрах стилю модерн, у складному єднанні європейської і російської традицій з формами традиційного народного мистецтва.

Термін «український авангард» увів паризький мистецтвознавець А. Наков для виставки «Tatlin's dream», яка була влаштована у Лондоні в 1973 році. Там Захід уперше побачив роботи В. Єрмилова і О. Богомазова. На такому тлі поява В. Єрмилова і О. Богомазова вже не була випадковістю. Ця подія дала імпульс до переоцінення мистецької приналежності багатьох всесвітньо відомих майстрів, які за походженням, вихованням, самосвідомістю та національними традиціями були пов'язані з Україною. Серед них Д. Бурлюк, О. Архипенко, К. Малевич, О. Екстер, В. Татлін. Спільними зусиллями деяких ентузіастів – колекціонерів і мистецтвознавців Києва, Харкова, Одеси, Москви, Варшави, Парижа, Лондона, Нью-Йорка вдалося в останні два десятиріччя скласти в загальних рисах картину українського авангарду.

«Авангард – термін, що означає сукупність різноманітних новаторських, революційних, бунтарських рухів і напрямків у художній культурі ХХ століття. Авангардні явища характерні для всіх перехідних етапів в історії художньої культури, окремих видів мистецтва. Але в ХХ столітті авангард отримав глобальне значення феномена художньої культури, захоплюючи її сторони та явища. При всьому різноманітті явищ, включених в поняття «авангард», вони мають спільні культурно-історичні корені та загальні основні характеристики. Авангард є перше за все реакція художньо-естетичної свідомості на глобальні переломи в культурно-цивілізаційних процесах, викликаний науково-технічним прогресом ХХ століття» [3, с. 9–11]. У цьому визначенні підкреслено, що виникнення авангарду на початку ХХ століття було культурно та історично обумовлене.

Сьогодні поняття «український авангардизм» асоціюється з такими іменами: О. Архипенко, О. Богомазов, М. Бойчук, Д. Бурлюк, О. Грищенко, О. Екстер, В. Єрмилов, В. Издебський, В. Кандинський, Б. Лівшиць, К. Малевич, С. Налепинська-Бойчук, М. Осінчук, В. Пальмов, А. Петрицький, К. Шкорський, В. Поліщук, Є. Прибильська, К. Редько, М. Семенко, М. Синякова, А. Таран, Я. Тугенхольд, О. Хвостенко-Хвостов. Важливими ознаками українського авангардизму є, по-перше,

його долученість до всіх видів мистецтва, по-друге, яскрава персоніфікація, яка визначила самобутність та самоцінність кубофутуризму О. Богомазова, візантизму М. Бойчука, кверо-футуризму М. Семенка та ін.

До авангарду (від фр. – передовий загін) можна віднести художні течії модернізму, що декларують найрішучіший розрив з цінностями попередньої культури, активно і навіть агресивно пропагують свої погляди, удаються до епатажу, акцій протесту, поєднують мистецьку діяльність із необхідністю соціального переустрою. З іншого боку, значний вплив на авангардистів мала Перша світова війна, яка зумовила їхнє трагічне світовідчуття.

Основним естетичним принципом авангардизму, як ми вже відзначали, з одного боку, стала відмова від так званого традиційного мистецтва, а з другого – наголос на експериментаторській сутності творчості. Експеримент подекуди спирався на український фольклор – потужне джерело багатьох новацій. Авангардисти черпали переживання з глибин «колективного безсвідомого», а давнє анонімне мистецтво виявилось співзвучним сучасності своїм умінням знаходити вихід з трагедії життя до рятівного гумору, переключатися з духовного на низьке тілесне, уміння наповнювати побут символікою. Сільська культура зберегла ці властивості, і авангардисти повернулися в село.

У цьому питанні варто звернутися до позиції українського естетика О. Петрової: «Для українця, який історично був відсунутий у ситуацію колоніальної залежності, був приречений до провінційності, власний „Хутір“, витлумачений у контексті „внутрішньої еміграції“, був конче необхідний, як фортеця, що одна могла зберегти масштаб особистості, геній митця. Прикладів багато, починаючи від Григорія Сковороди і до Ліни Костенко, Олександрі Екстер, Казимира Малевича, Миколи Лукаша» [4, с. 26, 27].

Одним із провідних представників українського авангардизму є О. Богомазов. Він увійшов в історію українського мистецтва як один із фундаторів національного кубофутуризму, його називали «український Пікассо». Майбутній митець навчався в гімназії, потім у Херсонському земському сільськогосподарському училищі. Заохочуваний рідним дядьком, ходив із ним на етюди. У 1902 році О. Богомазов вступає до Київського художнього училища, де вчиться одночасно з О. Архипенком, О. Екстер, К. Малевичем та іншими відомими в майбутньому митцями. Щоправда, через три роки його було виключено з училища – через участь у студентських заворушеннях. Пізніше навчався в О. Мурашка та І. Селезньова, відвідував приватні студії в Москві. У 1914 році разом з О. Екстер організував у Києві мистецьке об'єднання «Кільце». 1918 року брав участь у виготовленні ескізів українських грошових знаків, працював співробітником Всеукраїнського відділу мистецтва Народного комісаріату освіти УРСР, керував оформленням революційних свят у Києві. У 1922 – 1930 роках він – професор Київського художнього інституту (нині Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури).

О. Богомазов був не тільки митцем-новатором, але й теоретиком нового мистецтва. У 1913 – 1914 роках він написав теоретичний трактат «Живопис та Елементи», де виклав основні принципи мистецтва авангарду, спираючись на власні

знання, спостереження та творчість. У трактаті було розглянуто взаємодію та роль об'єкта, митця, картини та глядача в художньому творі, взаємодію структурних елементів картини у сприйнятті глядачем – крапок, ліній, базових геометричних фігур, кольорів, ритмів. Художник обґрунтовує закономірності «перекладання» вражень від об'єкта зображення в картинну площину, поділяє художню форму на елементи, що її утворюють, відокремлюючи навіть найменший із них – крапку, аналізує народження лінії, форми, об'єму, маси зображуваного об'єкта. О. Богомазов формулює основи композиції у творі нового мистецтва, доводить можливість деформації зовнішньої форми предмета відповідно до потреб пластичного мислення, зміни кольору об'єкта, уводить у науковий вжиток принципово нову категорію «якісного ритму» в художньому творі. «Мистецтво – нескінченний ритм, митець – його чутливий резонатор», – казав О. Богомазов своїм студентам у Київському художньому інституті, професором якого він був у 1922 – 1930 роках. Свій викладацький досвід він використав для написання своєрідного педагогічного продовження свого трактату в 1928 році.

Аналізуючи живопис, О. Богомазов визначає його як «перекладення» відчуття художника в картинну площину. Перший елемент живопису – лінія, що розвинулася з руху первісного елемента. Другий елемент – форма, утворена замиканням лінії. Середовище мистецтва живопису утворює третій елемент – картинну площину. Форма, розвиваючись, виділяє з себе четвертий елемент – фарбу (зміст). Зв'язок елементів поміж собою забезпечує ритм. Мистецтво, звертаючись до душі людини, творить, перетворює на свою мову лінії та фарби. Лінія повинна мати в живописі самостійне значення та боротися з предметністю, тому що в ній весь художній зміст. Це показує графіка і всі новітні пошуки у живописі.

Ідеї О. Богомазова доцільно систематизувати так:

1. Писати природу, розглядаючи її як суму живописних ліній.
2. Писати не те, що око бачить у визначеному напрямі, а писати суму живописних вражень.
3. Натура для митця не лише перед ним, а й за ним, ліворуч і праворуч.
4. Для митця не існує забарвлення предметів як предметів, а лише живописна гармонія, світлова перспектива фарб. Мале у живописці може стати великим, а велике – малим залежно від його художнього значення.
5. На противагу встановленому шаблону центр художньої дійсності лежить на полотні як кінцевій діяльності художника, а не за межами його, на натурі. Лише перша лінія походить від природи – інші вже перебувають у повній залежності від першої, другої і т. д. Тому потреби полотна як деякої частини душі художника мають своє законне і логічне право. Звідси впливає (законна) зміна природи.
6. Лінія може лише лінією давати уявлення про межі будь-якої площини.
7. Якщо лінії не обмежують площини, то площини входять одна в одну там, де немає обмеження. Живописна вимога може обмежуватися тільки необхідною стороною, однією лінією предмета, його началом. Останні заповнюються якоюсь іншою площиною. Предмет повинен зображуватися стільки, скільки потребує від нього живописний зміст. Якщо потрібна одна лінія – решта мають бути відкинені.

О. Богомазов переконаний, що мистецтво живопису може встановлювати свою творчість у двох напрямках: перший – художня особистість утверджує конкретний об'єкт, бачить у ньому особливу таємну цінність; другий – така особистість утверджує не сам об'єкт, а те враження, причиною якого є цей об'єкт. Діяльність першого напрямку ближче до об'єкта, а другого – до самого враження, до самої душі художника. Всі види мистецтва (музика, живопис, поезія та ін.) виростають із однієї основи і є результатом однієї загальної причини: результатом творчої діяльності нашого «Я».

Підкреслимо, що художники нового мистецтва цілком усвідомлено ставляться до самого мистецтва, до його елементів, до тієї ролі, яку вони повинні відігравати в живописному відображенні предмета. Тому їх ставлення до навколишнього світу більш глибоке у своєму реалізмі, ніж «реалізм» академізму. На їхню думку, академізм – це виродження першої стадії в пізнанні предмета, тому що вивчення зовнішнього вигляду предмета здійснилось набагато раніше і подальший рух у цьому напрямку привів, з одного боку, до втрати смислу у живописі, а з іншого – до її розвитку у другій стадії – до нового мистецтва. «Отже, я визнаю мистецтво як відображення особистості, а таке можливе лише у вільному ставленні особистості до мистецтва, лише за відсутності догм у цьому останньому» [1, с. 70].

Авангардисти переконані, що мистецтво подібне релігії і йому необхідна свобода совісті, свобода поклоніння своєму богові. Воно – релігія майбутнього. Немає мистецтва для суспільства, воно є для кожного і кожному, бо воно – необхідна частина духовного життя кожної людини. Воно – конечна мета життя людини, перехід у вічність. Поза ним немає більш високої мети. Праця цікава остільки, оскільки вона веде людину на шлях мистецтва. На мистецтво не треба дивитись як на наслідування природи, як на намагання передати реальну дійсність, зі всіма її недоліками та добрими сторонами. Нова людина має справу з внутрішніми чуттєвими враженнями і з ідеями, оскільки вони асоціювалися з відповідними їм почуттями. Попередня людина відтворювала речі, нова ж відтворює зміну стану свого мозку. Творчість повинна стати психофізичною, вона повинна зображувати, як особистість відображається в індивідуальності.

Зазначимо, що загальні положення своєї теорії О. Богомазов ілюструє на прикладі формування національного мистецтва, зокрема українського. Навколишнє середовище, а надто ландшафт з притаманними йому динамічними силами, не тільки створює збурювальні стимули до творчості нації, але також формує її характер, психіку. Україні характерне багатство і розмаїття динамічних сил, адже всім відома захоплююча краса її природи. Це багатство надає національній творчості відмінних самобутніх рис. Невичерпне розмаїття ліній, кольорів, форм в Україні виповнене життєвої енергії, радісної бадьорості. Тут відчувається широчінь і багатоманітний розмах контрастів поміж елементами, що утворюють ландшафт.

Авангард зруйнував традиційне буденне сприйняття й розуміння мистецтва, виявив хибність міфу про легкість сприйняття художнього твору. Місію авангарду можна визначити як піднесення статусу мистецтва у суспільній свідомості від споживацького рівня до буттєво-світоглядного, утвердження складності,

багатоплановості мистецтва тією ж мірою, що й відповідних характеристик ставлення людини до життя. Свідченням про зміну художньої ситуації в Україні стало вже зазначене поживлення мистецького життя, активізація експозиційної роботи, поява численних угруповань, журналів, декларацій, маніфестів, а також активна (хоч нерідко і вкрай негативна) реакція публіки.

Отже, авангардизм – напрям, представники якого досягають художнього ефекту шляхом спростування естетичних канонів, що склалися. Авангардисти проголошують свободу формальних пошуків, тяжіють до асоціативних структур та позаестетичних засобів виразності (свідома втрата сенсу, надмірна емоційність, технократизм).

Досі остаточно не з'ясовано співвідношення понять «авангардизм» та «модернізм». Одні дослідники використовують їх як адекватні, інші чітко розрізняють ці поняття, треті відносять авангардизм до модернізму, ширшого поняття. Найбільш обґрунтованим є погляд, згідно з яким авангардизмом називають художнє явище першої третини ХХ століття.

Таким чином, авангардизм:

1) показав принципову культурно-історичну відносність форм, засобів, способів і типів художньо-естетичної свідомості, мислення, вираження;

2) довів до логічного завершення всі основні види новоєвропейського мистецтва, показавши, що вони вже вижили себе як актуальні феномени культури, не відповідають сучасному рівню культурно-цивілізаційного прогресу, не можуть адекватно відображати сучасність, відповідати духовно-естетичним потребам сучасної їм людини, що динамічно змінюються;

3) у площині збагачення мистецької форми експериментально виробив чимало нових, нетрадиційних елементів, прийомів, підходів, рішень;

4) сприяв виникненню та становленню нових видів мистецтва.

Саме авангардизм розхитуванням та руйнуванням традиційних естетичних норм і принципів, форм і методів художнього вираження та відкриттям можливості новацій у цій сфері, часто заснованих на нових досягненнях науки і техніки, відкрив шлях переходу художньої культури в нову якість, який подекуди продовжується і зараз. Цим авангардизм виконав свою функцію в культурі і в основному завершив своє існування як глобальний феномен в 1960 – 1970-ті роки. Саме в цей час і виникає постмодернізм.

#### Література:

1. *Богомазов А.* Об искусстве / А. Богомазов // Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упор. Д. О. Горбачов. – К. : РВА Тріумф, 2005. – 384 с.
2. *Культурологія: теорія та історія культури* : навч. посіб. / за ред. І. І. Тюрменко. – Вид. 2-ге, перероб. та доп. – К. : Центр навчальної літератури, 2005. – 368 с.
3. *Культурологія. ХХ век* : енциклопедія. Т. 1. – СПб. : Университетская книга ; ООО «Алетейя», 1998. – 447 с.
4. *Петрова О. М.* Мистецтвознавчі рефлексії / О. М. Петрова // Історія, теорія та критика образотворчого мистецтва 70-х років ХХ – початку ХХІ ст. : зб. ст. – К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – 400 с.