

Ганна Лимар **Anna Lyamar**
аспірантка post-graduate student
Національної академії керівних кадрів of the National Academy of Management
культури і мистецтв in culture and arts

imania85@gmail.com orcid.org/0000-0002-4725-4572

УКРАЇНЬСКА ПАРАДИГМА МИСТЕЦТВА АВАНГАРДУ В ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ

UKRAINIAN PARADIGM OF AVANGARD ART IN ARTISTIC CREATIVITY

Анотація. Дослідження українських аспектів європейського авангардного руху першої третини ХХ століття стало можливим із докорінною переоцінкою цінностей наприкінці ХХ століття. У цей період у західноєвропейському мистецтвознавчому дискурсі виникає термін “український авангард”. Виникнення такого терміну в Україні у радянський період було неможливим, адже творчість розглядалася крізь призму соціалістичного реалізму і ніяк інакше. Проте, дослідники мистецтва були усвідомлені про національні аспекти авангарду. В українському академічному дискурсі проблема внеску вітчизняних митців до розвитку авангарду розпочинає бути актуальною з набуттям державної незалежності. Державотворчий процес стимулював відродження культуротворчих процесів та появу наукового інтересу до авангарду. Дослідниками вивчено проблему конвенціонального та авторського, філософсько-естетичні основи українського авангарду, його художньо-стильові особливості, творчий та теоретичних спадок митців. Певний період авангардна революційність в мистецтві та революційність політична першої чверті ХХ століття були поєднані у єдиному пориві впливу на народні маси. Мистецтво авангарду на певний час стало частиною революційного процесу. Українська парадигма авангарду позначена територіальною ознакою, приналежністю митців до ейдетичної творчості народного самовираження. З набуттям незалежності український авангард постав із забуття та органічно увійшов до національного художнього простору і став часткою українського мистецтва.

Ключові слова: мистецтво, авангард, український авангард, парадигма, ХХ століття, ейдетика творчості.

Постановка проблеми. Авангардна течія в мистецтві виникає в Європі на початку ХХ століття і продовжується два яскравих десятиліття. Ця яскравість закарбована як у теоретичних працях, так і у творах митців та подвижників нового мистецтва. Декодування відображених ідей творців у образотворчих, літературних та інших творах авангарду сучасними методами мистецтвознавства, покладеними на історичне тло розвитку художньої культури суспільства викликає багато дискусійних питань, а подекуди і проблем. Філософське осмислення одного з визначних феноменів українського мистецтва потребує евристичного підходу до пошуку відповідей на чинники культурної трансгресії та герменевтичного осягнення сутності авангарду.

Аналіз досліджень і публікацій. Дискусійним є питання національного в авангарді, адже українським він почав означатися з 70-х років ХХ століття. Тобто, через майже півстоліття після сплеску його розквіту в Україні. Вивчаючи селянську тематику творчості Казимира Малевича у 1970-х Валентина Маркаде вперше говорить про український авангард [1]. У ці ж роки Андрій Након, досліджуючи творчість авангардистів, вводить поняття українського авангарду [2]. Причиною такого історичного розриву в часі є не тільки його, авангарду, як художнього явища, занепад, а й політика партійної, а відтак і державної підтримки стилю соціалістич-

ного реалізму у цей період, що унеможливило існування інших напрямів розвитку мистецтва. Звідси походить і знаковість появи терміну “український авангард”, який виникає у дослідників Франції та Англії і згодом ґрунтовно підтриманий українськими вченими.

Не можна стверджувати, що в Україні дослідники мистецтва не були знайомі із творчістю авангардистів. Процес відродження української державності, позначений кінцем ХХ століття та початком ХХІ століття, сприяв поверненню уваги митців та художніх критиків до теми національного в мистецтві. В цей час з'являються праці, в яких підкреслюються національні, українські витоки авангарду, взаємозв'язки з культурою та народними традиціями. Едуард Димшиць у вступній статті до каталогу робіт Олександра Богомазова пише: «Наше сьогодення позначене докорінною переоцінкою цінностей у різних сферах життя: заново, об'єктивніше прочитуються події національної історії, справжня художність, а не заангажованість та конформізм визначають істинний характер творчості, відроджуються із забуття і повертають у лоно рідної культури славні імена, які свого часу визнавали мистецьку атмосферу не лише України, але й Європи та США» [3, 1]. Характеризуючи постань Олександра Богомазова, Е. Димшиць називає його лідером українського і російського авангарду.

Мета. Отже, попри те, що термін «український

авангард» виник у зарубіжних дослідників, із появою можливості академічної свободи вітчизняні дослідники характеризують творчість авангардистів, як українських митців, а явище в цілому, як український авангард. Поява нових праць та публікація до того часу невідомих теоретичних робіт авангардистів дозволяє здійснити науковий аналіз історіографії мистецтвознавчого дискурсу українського авангарду.

Виклад основного матеріалу.

1. Історико-культурна модель українського авангарду

Український вчений Володимир Личковах проводить порівняльний аналіз українського та польського авангарду у спільноєвропейській парадигмі. Проведене ним дослідження естетосфери авангардизму в її теоретичних та художньо-образних вимірах підкреслює висновок Дмитра Горбачова про національну особливість українського авангарду [4]. Взаємовідношення українського та польського авангарду в образотворчому мистецтві розкривається через категорії трансгресії, антистилю, ексцентризму в художніх мовах безпредметного мистецтва. Національні особливості українського авангарду, як і польського, Володимир Личковах вбачає в вітаїзмі та енергоінформаційній естетиці сакрального «святovidношення». Семіотика авангардистської образності показується знаково-символічним дискурсом художньої мови Львівсько-Варшавської філософської школи [5].

Українська дослідниця авангарду Олена Щокіна аналізує теорію українського авангарду і розглядає погляди основоположників цієї мистецької течії на людину і доходить висновку про те, що авангард — це мистецтво про людину, про її сутність, що перегукується із Ніцше з його «надлюдиною». На її думку мислення авангардистів найяскравіше виразилися у визначенні саме категорії людини та розуміння гуманізму. «Людина — божівільна (дикун, варвар, тварина) і людина — раціональна (абсолютна, досконала); людина-Бог і людина-Ніщо, людина-пророк і месія; людина оновленої вільної художньої свідомості і консерватор — такі найбільш яскраві, характерні і суперечливі уявлення про суть людини, особу, індивідуальність розглянуті філософією мистецтва авангарду» вважає Олена Щокіна. Людина в теоретизуванні авангардистів — це образ збірний, центральне смислоутворююче визначення філософії авангарду [6].

Володимир Личковах розглядає художню мову безпредметного мистецтва через категорію трансгресії тобто відмови від традиційних цінностей та пошуку нових. Авангард, по суті, відображає цей перехід до новоутворених цінностей. Суголосна цьому і Олена Щокіна, яка вживає категорію «деструкція» для характеристики сутності авангарду [7]. Деструкція, як і трансгресія є характерною рисою переломних історичних та мистецьких подій. Поняття «деструкція» в теоретизуванні авангарду є руйнуванням традиційних консервативних уявлень про соціальні ролі людини. Авангард, як продукт деструкції і трансгресивних змін ілюструє цей перехідний період в історії людства. Деструкція розглядається авангардистами як необхідний крок до безмежної свободи особистості.

Евристика українського авангарду аналізу-

ється Оленою Щокіною на основі теоретичних праць таких його основоположників як В. Кандинський, К. Малевич, О. Архипенко, які розглядали проблему співвідношення раціональності та ірраціональності в творчості крізь призму таких категорій як інтуїція та іронія. На переконання О.Щокіної авангардисти проголошують перевагу інтуїції над практичним розумом, оскільки для розумових і раціональних дій важливий аналіз реальності, а для творчості людські емоції та переживання, внутрішні стани [8]. Продовжуючи антропний підхід до виявлення теоретичної сутності авангарду О.Щокіна аналізує філософію абсолютного у філософському «запитуванні» О. Богомазова, ідеалізму В. Кандинського, «вчуванні» М. Гершенфельда [9].

Досліджує базові принципи естетики авангарду у футуризмі Анна Біла [10]. У своїй монографії вона розвиває ґрунтовний дискурс футуризму, студіює історичну та світоглядну генезу та етапи становлення, основні засади та напрями розвитку. Своім дослідженням авторка стверджує, що футуризм у виразному естетичному авангарду та відповідає духовним запитам своєї історичної доби представляючи радикально нову ідеологію. Мистецтво постає на один рівень із наукою, технікою і життєвим простором, а митець власним художнім проектом втручається у цей простір.

У другій частині монографії Анна Біла ставить питання про розуміння українського в футуризмі. Це важливе питання у контексті терміну український авангард. Авторка критикує дослідників російського футуризму за те, що вони не бачать питоми українські витоки цього потужного інтернаціонального явища. Виходячи із цієї логічної конструкції можемо припустити, що дослідниця вбачає в інтернаціональній суті футуризму російську складову. Проте, на думку дисертантки, Анна Біла не виділяє в загальному інтернаціональному русі українську складову, все ж виділяючи у ньому «українську коліску футуризму».

Аналіз творчості українських художників М. Бойчука, П. Кузнецова, Г. Нарбути, О. Екстер, К. Малевича, М. Андрієнко-Нечитайла, Д. Бурлюка дозволив О. Тарасенку дійти до проблеми національного в авангардному живописі. [11]. До проблеми творчості авангардистів зверталися О. Нога, розглядаючи малярство українського авангарду 1905-1918 років в контексті європейського [12], І. Кодлубай, Т.Девдюк, Б. Савицький, Я. Бобош [13], В. Габелко [14]. У 1995 році Б. Лобановський підготував статтю «Авангардизм» для першого тому енциклопедії «Мистецтво України», узагальнивши досвід українських митців у цьому напрямі, вказавши що витоками його були давня і народна культура [15].

Академік О. Федорук розглядає український авангард, як складову частину цілісного європейського жудожнього явища, вказуючи, що «формація українського авангарду, як і авангарду усіх європейських народів, складає нероздільне ціле, позначене певними національними відмінами й особливостями» [16, с. 10]. Він охарактеризував процеси та творчість художників у період становлення українського авангарду і запропонував власну періодизацію українського авангарду у якій виділив етап пізнього періоду модерну і сецесії

(1908-1914) і етап спричинений революційними подіями 1917 року, домінантою якого були утопічні сподівання на перемири в галузі мистецтва і культури [16, с. 11]. З цим погоджується М. Писанко характеризуючи цей другий етап як злам художньої парадигми і перехід до діалогу з міфологією етнічної свідомості та образотворчості [17]. Проблема національної культури в модерні та авангарді розглядалася М. Станкевичем, який виявив у стилістиці та формотворенні ознаки, інспіровані народним мистецтвом [18], Л. Савицькою, яка дійшла висновку про те, що діалог з фольклором визначав розвиток українського мистецтва та впливав на становлення нової художньої свідомості [19]. В. Сидоренко розглядає авангард як національну художню практику, що апелює до власних джерел і сенсів, а його еволюційний поступ був частиною загально-культурного процесу [20, с. 22].

Питання національних та європейських тенденцій у мистецтві модерну, модернізму, авангарду поставало в наукових розвідках та статтях українських учених, зокрема Т. Кара-Васильєвої [21], І. Диченка [22], Т. Ємельянової [23], Н. Канішиної [24], О. Кашуби-Вольвач [25], Т. Павлової [26], О. Петрової [27], Г. Скляренко [28], В. Сусак [29] та ін. Загалом вчені відзначили, що національний та європейський контекст виступає у цілісності та є умовою формування теоретичних засад мистецтва та творчості митців.

Українські галеристи також внесли свій внесок у дискурс українського авангарду. Зокрема, у 2019 році Центр сучасного мистецтва М17 організував у Києві міжнародний форум “Нова генерація: художник і його покоління”. Цей форум виявився по суті своєрідним зібранням вчених, які студіювали авангард з точки зору його українського контенту. Власне й сам форум був присвячений утвердженню поняття “український авангард” як концептуального мистецтвознавчого підходу до його вивчення. Дискусійні панелі та круглі столи, перформанси, лекції та презентації і прем'єра фільму про Казимира Малевича доповнилися виставкою “Авангард: у пошуках четвертого виміру”. На думку організаторів комплексний розгляд виникнення та поширення авангарду повинен був довести тезу про українську складову авангарду на рівні із іншими — “створення нового національного бренду, що зветься “український авангард”” [30]. До слова, на форумі мали виступи й першопрохідці тези про український авангард Дмитро Горбачов та Жан-Клод Маркаде. У цьому контексті висловлюється Поліна Ліміна, яка вбачає українську окремішність авангарду у тому, що українські митці за територіальним походженням виїжджали у інші країни задля знайомства із футуризмом, кубізмом, абстракціонізмом та іншими мистецькими течіями і по поверненні практикували у цих стилях. Окремо, український авангард збагатився й тим, що й до знакових митців приїздили митці з інших країн та привносили свій власний внесок у розвиток “місцевого” авангарду й переймали його досвід [31].

Поряд із виставками та форумами мистецтвознавці оприлюднюють і тексти самих подвижників авангарду. Тетяна Філевська звертається до київського періоду епістолярної творчості Казимира Малевича та видає збірник його статей [32]. Проте,

більше половини текстів належать авторам, які виступали на міжнародній конференції “Казимир Малевич. Київський аспект (6-9 жовтня 2016 року, Київ). Розкриваючи мету видання Тетяна Філевська пише: “зміцнити й закріпити цю нову хвилю активного інтересу до українського авангарду, яка мала б завершитися виставками у світових музеях та включенням українського авангарду до сучасного академічного дискурсу” [32, с.12]. Це важливе пояснення свідчить про незавершеність мистецтвознавчого дискурсу щодо утвердження або спростування тези про український характер авангарду та його окремішність чи відмінність від російського з яким його ототожнюють у світовому мистецькому дискурсі.

Дмитро Горбачов підкреслює, що “ми знаходимося при початках вивчення ... українського авангарду” і цьому сприяє видання писемної спадщини митців. Антологія теоретичних трактатів українських авангардистів розкриває картину художніх течій першої третини ХХ століття у всій їх складності та непослідовності розвитку. На думку упорядників публікація писемного доробку митців надає уяву про тематичне, особистісне та світоглядне розмаїття поглядів на творче впорядкування художньої форми в українському візуальному мистецтві 1910-1930-х років [33]. У вступному слові до видання Марина Дмитрієва констатує, що український авангард перебуває в тіні російського та водночас є ніби його невід'ємною частиною [33, с.9]. Все ж мистецтвознавиця Марина Юр обгрунтовано вказує на те, що витоки українського авангарду пов'язані із українським народним мистецтвом [34]. Ейдетика [35] народного мистецтва виявляється як “чиста природа” людини і первісність мистецтва, як “чиста творчість”. Для утвердження концептуального підходу до вивчення українського авангарду важливим є культурологічна теорія Кліффорда Гірца в інтерпретації Наталії Сиротинської та Віктора Карпова [36] при аналізі світоглядних та мистецьких форм взаємодії суспільства, що є важливим чинником у формуванні цілісної історико-культурної моделі розвитку людства. Така модель складається з ідейних основ, їх базисних структур (архетип, символи) та елементів культури чи художніх форм, що відображають пріоритети суспільства в контексті його естетичного досвіду.

На зламі ХІХ-ХХ століть відбувається формування нової моделі розвитку людства на основі трансгресивного переходу за межі усталених понять і різкої зміни ціннісних орієнтацій внаслідок як прогресу науки, так і розчарування суспільства в ідеалах. Ідейною основою структури нової моделі стає підсвідомість людини. До базисних структур вчені пропонують віднести інваріанти стосунків, що виходять за рамки моральних та художньо-естетичних норм, підміну понять. Елементами культури або культурно-мистецькими формами, що відображають пріоритети суспільства в контексті його естетичного досвіду стає естетика плюралізму та деструктивність [36, с.112]. Авангард стає однією із мистецьких форм нової історико-культурної моделі розвитку людства.

Виходячи з констатації, що авангард є аспектом української культури Олег Ільницький у передмові до антології української авангардної поезії

зауважує, що всі європейські авангарди жили з зарубіжними контактами і не є виключенням українські авангардистські рухи. Український авангард для О. Льницького явище визнане, таке, що має самостійне звучання та значення. При цьому він зазначає, що на практиці, як і в теорії помітні впливи на його розвиток італійського та російського футуризму, дадаїзму й німецького імпресіонізму [37].

Отже, дискурс щодо українського в авангарді засвідчив прагнення українських мистецтвознавців до виокремлення його як окремого явища української культури. Проте, потребує опрацювання історико-культурна модель українського авангарду, що цілісно відображатиме його ідейні основи, символіку та архетипи на яких базуються художні форми авангарду. Теорія українського авангарду стала частиною процесу формування та розвитку національної мистецтвознавчої науки у рідчизні художньої творчості.

2. Національне, конвенціональне та авторське в українському авангарді

На основі ґрунтовного дослідження історіографії української художньої культури періоду авангарду Марина Юр доходить висновку, що особливості національного, конвенціонального та авторського в українському живописі не розглядалися комплексно, не здійснено контекстуальну реконструкцію, не дано оцінку цих несумірних елементів в єдиній системі координат, не простежено фази їх активізації чи занепаду, відповідно не показано взаємозв'язок основних контекстних факторів розвитку живопису, таких як національна ідея, авторська концепція, конвенційність, що дають розуміння поступу художніх процесів у динаміці культури [38].

Виходячи із співвідношення національного, конвенціонального та авторського у творчості митця вона пропонує концепцію «авторської моделі живопису» смислоутворюючу основу якої визначають світосприйняття та ціннісні орієнтири митця, а художню — засади живопису. На її думку авторська модель живопису формувалася з різних рідних художніх практик, в яких рівноцінними були спорядичні чи програмні експерименти.

У випадку авангарду виникає потреба пояснення конвенціонального впливу на творчість митця. Мариною Юр визначено критерії конвенціонального живопису на рівні «художник-влада» в межах експерименту та ідеологічно мотивованого соцреалізму, принципи формування концептуальної «конвенціональної моделі живопису», смислоутворюючу основу якої визначають такі поняття як вождизм, ідеологія, політика, тоталітаризм, нормативність, уніфікація, соцреалізм, ідеологеми, атрибутика (знаки і символи), міфологізація героїзації, народність, маскультура, а художню сторону такої моделі відображає конструктивна ідея, композиція, геометрія простору, художній простір, форма, мова. Варто погодитися з її висновком про те, що в період тоталітаризму 1920–1980-і роки, конвенціональний живопис вирізнявся штучно створеними міфологічними сенсами та знаками, але полем творчого експерименту залишалась художня мова [38, с.33].

По суті мова йде про використання художньої

мови, творчого потенціалу митців у політичній роботі із суспільством. Індокринація свідомості засобами художнього вираження та новаторський лейтмотив авангардного мистецтва у визначений історичний період утворюють резонансну амплітуду, яка спотворює традиційні уявлення як про мистецтво, так і про природу суспільного розвитку. У даному контексті яскравим прикладом є творчість Ел Лисицького (Лазаря Лисицького), одного з засновників у 1918 році «Культур-ліги» в Києві, авангардного мистецького і літературного об'єднання метою діяльності якого було створення нового єврейського національного мистецтва. Лазар Лисицький також відомий тим, що разом із Казимиром Малевичем розробляв основи супрематизму.

Новаторський лейтмотив авангардного мистецтва, виражений у його творі про два квадрата, спрямований на індокринацію свідомості засобами художнього вираження [39]. Зазначимо, що твір автором був опрацьований у 1920 році коли він проживав у Вітебську та видрукований 1922 року у видавництві «Скіфи» у Берліні. Суспільно-політичні події цих років відомі завершенням більшовицької війни та утворенням у цей рік Радянського Союзу.

Обкладинка цієї брошури є спрощеним поєднанням слова «про», цифри «2» та геометричної фігури у вигляді квадрата червоного кольору. Сутність цього супрематичного твору передається через текст:

«Всем, всем ребяткам

Эл Лисицкий/Супрематический сказ/ про два квадрата/в 6-ти построиках.

Не читайте/берите/бумажки/столбики/деревяшки/складывайте/красьте/стройте

Вот/два/квадрата (на рисунку зображено чорний та червоний квадрат)

Летят/на/Землю/из/далека/и (на рисунку зображено коло червоного кольору з геометричними формами, що нагадують будівлі міста та два квадрата над ними)

И/видят/черно/тревожно (на рисунку - у чорно-білій палітрі супрематична композиція з прямокутників різного розміру)

Удар/все/рассыпано (на рисунку - червоний квадрат розбиває супрематичну композицію)

И/по/черному/установилось/красноя (на рисунку зображено чорний квадрат на якому міститься композиція з прямокутників, кубиків та інших геометричних форм направлені до глядача торці яких забарвлені у червоний колір)

Тут кончено (супрематична композиція у вигляді червоного квадрата, що покриває чорне коло на якому червоні геометричні форми і на віддалі від них меншого розміру чорний квадрат) [40].

За ідейним задумом автора червоне перемагає чорне і все стає червоним. Якщо творчість митця поєднати із історичними суспільно-політичними подіями — завершенням поразкою визвольних змагань в Україні та на інших територіях Росії і встановлення радянської влади — то політичний мотив цього супрематичного твору стає очевидним. Стає очевидним і його завдання — вплив на підсвідомість глядача і читача з метою утвердження ідейного концепту перемоги червоного, що уособлює більшовистську владу. Конвенціональний характер авангарду у світлі суспільно-історичних перетворень та зміна ціннісних орієнтирів та

уподобань суспільства носить об'єктивний характер, адже ідеолог побудови радянської влади Володимир Ленін визначав залежність митця від суспільних процесів і вплив влади на художню творчість став домінуючим, що спричинило трансгресію художньої парадигми українського мистецтва.

Зворотня обкладинка «супрематичного сказу» Лазаря Лисицького має рисунок, що не співпадає із загальною концепцією твору — на ньому зображено сірий із чорною тінню прямокутник над яким, як місяць над землею, вісить чорне коло, наче крапка. Червоного кольору на рисунку немає. Це наводить на думку, що автор завуальовано висловив своє відношення до теми твору і свою власну «авторську модель живопису», як зазначила Марина Юр, смислоутворюючу основу якої визначають світосприйняття та ціннісні орієнтири митця. Можливо припустити, що на цьому рисунку аксіологічні уподобання митця й зазначені. Цей факт також може свідчити про вплив влади на митця та його ідейну непокору політичному диктату.

Висновки. У науковому дискурсі мистецтвознавців та митців авангард займає одне з провідних місць у силу його багатомірності та недостатньою вивченню, що відкриває можливості для но-

вих досліджень, гіпотез та обґрунтованих тверджень. Спостерігається намагання визначити його місце і роль в художній культурі України. Варто сказати, що дискусійним, попри доведеність та усталеність використання, є сутність національного в авангарді. Авангард не значить національний, адже він не базується на культурних та художніх традиціях українського соціуму. За культурними смислами він скоріше космополітичний, глобальний. Його денаціональність була привабливою стороною для більшовистської влади, що відображено у конвенціональності та політичній індокринатії суспільства. Проте авангард є українським за походженням, територіальною ознакою та належністю митців і їх пошуком нового в ейдетиці народного самовираження. З часом, у процесі розвитку мистецтва та використанням досягнень авангарда у нових напрямках художньої творчості, а особливо у абстрактному живописі, під впливом суспільно-політичних процесів українського державотворення, виключно територіальна ознака авангарду трансформується у національне культурне надбання, яке поєднується з усім простором українського мистецтва. Український авангард постав із забуття та став частиною національного художнього простору.

Література

1. Маркаде В. Селянська тематика в творчості Казіміра Севериновича Малевича (1878-1935). Сучасність. 1979. №2. С. 65–76.
2. Андрей Након. Беспредметный мир. Абстрактное и конкретное искусство. Россия и Польша / Е.М. Титаренко (пер.). М.: Искусство, 1997. 417 с.: ил.
3. Богомазов Олександр: Каталог творів / Вступ. ст. Едуард Димшиць. К.: КНФ «Гарант», 1991. 48 с.
4. Личковах В.А. Естетика українського та польського авангарду: Монографія. Київ: НАККІМ, 2021. 288 с.
5. Личковах В. А. Семіотика українського та польського авангарду (на прикладі творчості О.Богомазова і художників "Краківської групи") // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія. 2016. Вип. 23. С. 129-135.; Личковах В. А. Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей Львівсько-Варшавської філософської школи. Філософсько-естетичний контекст зародження українського і польського авангарду (стаття перша) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 1. С. 30-36.; Личковах В. А. Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей Львівсько-Варшавської філософської школи (Семіотичні паралелі художньої образності українського та польського авангарду (стаття друга)) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 2. С. 25-31.; Личковах В. А. Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей Львівсько-Варшавської філософської школи К.Малевич — В.Стшемінський і Г.Стажевський: пошуки суперматичної та конструктивістської мови авангардистського мистецтва (стаття третя) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 3. С. 48-53.; Личковах В. А. Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей Львівсько-Варшавської філософської школи О.Богомазов — художники «Краківської групи»: від кубізму і футуризму до експресивно-ліричної абстракції (стаття четверта) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 4. С. 36-42.
6. Щокіна О.П. Гуманізм та уявлення про «людину» у філософських трактуваннях мистецтва авангарду // Вісник ХДАДМ. №2, 2020. С. 85-93.
7. Щокіна О.П. Філософсько-культурологічне обґрунтування деструкції в текстах митців українського авангарду // Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури. №3, 2020. С. 78-83.
8. Щокіна О.П. Інтуїція та іронія як засоби пізнання в теоріях адептів мистецтва українського авангарду початку ХХ століття / Щокіна О.П. // Докса. № 2 (33), 2020. С. 134-142.
9. Щокіна О.П. Людина в просторі міста та пошук абсолютного в текстах митців авангарду: філософське «запитування» О. Богомазова, ідеалізм В. Кандинського, «вчування» М. Гершенфельда // Докса. № 2(32), 2019. С. 258-268.
10. Біла Анна. Футуризм : наукове видання. К.: Темпора, 2010. 248 с.
11. Тарасенко О.А. Проблема національного стилю в живописі модерна і авангарда (творчість українських і російських художників кінця ХІХ — початку ХХ вв.): Автореф... д-ра історико-художнього наук: 17.00.05 — образотворче мистецтво / Южноукраїнський гос. педагогічний ун-т ім. К.Д.Ушинського. Л., 1996. 47 с.
12. Нога О. Малярство українського авангарду 1905-1918 роки. Львів: Українські технології, 1999-2000. 240 с.
13. Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду: Євген Сагйдачний, Михайло Гаврилко, Наталія Давидова / Авт-упоряд. О.Нога, І.Кодлубай, Т.Девдюк, Б. Савицький, Я.Бобош. Львів: «ЛОГОС», 1994. 188 с.

14. Габелко В. Національний авангард 20-30-х років / В. Габелко. Музика: науково-популярний журнал з питань музичної культури. 1997. № 6. С. 20–22.
15. Лобановський Б. Авангардизм // Мистецтво України. К., 1995. Т.1. С. 9.
16. Федорук О. Український авангард // Перетин знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. Кн. 1. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. К.: Вид. дім А+С, 2006. С. 9–68.
17. Писанко М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві [Текст] / М. М. Писанко. К. : Вища шк., 1995. 63с. + 16 арк. іл.
18. Станкевич М. Проблема етномистецької традиції в модерній авангарді // Автентичність мистецтва = Authenticity of Art: Питання теорії пластичних мистецтв: Вибрані праці. Львів: Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. С. 91-100.
19. Савицька Л. Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть. 1890–1910-ті роки: Автореферат дис. на здобуття наук. ступ. д-ра мист-ва. К., 2006. 36 с.
20. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ-ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва АМУ. К.: ВХ [студіо], 2008. 187 с.: іл.
21. Кара-Васильєва Т.В. Стиль модерн в Україні. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с. : іл.
22. Диченко І. Панегірик Великої Утопії чи український авангардний живопис очима колекціонера // Малевич плюс : каталог. К., 1994. С. 5–9.
23. Ємельянова Т. Абстракціонізм в контексті культуротворчих процесів ХХ століття (естетико-мистецтвознавчий аналіз): Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Т.В. Ємельянова; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. К., 2002. 14 с.
24. Канішина Н. Художньо–естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст.: Авторф. дис. на здобут. ступ. канд. філософ. наук. К., 1999. 20 с.
25. Кашуба-Вольвач О. Олександр Богомазов: Автопортрет. К.: Родовід, 2012. 108 с.: іл. (Мала серія українського модернізму).
26. Павлова Т. Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття: дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05 / Павлова Тетяна Володимирівна. Львів, 2018. 645 с., іл.
27. Петрова О. Від авангарду до полістилізму та мистецтва «гіпертексту» (з мистецького досвіду України 30-90 років). Наукові записки. Національний університету «Києво-могилянська академія».Т.2: Культура. К., 1997. С. 150-156.
28. Склярєнко Г. Авангард в Україні: обшири явища, етапи розвитку. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 318–322.
29. Сусак В. Паризький період Михайла Бойчука. ХДАДМ. 2005. №9. С.96-110.
30. Український авангард: перезавантаження. Київ: Центр сучасного мистецтва М17, 2019. С. 124.
31. Авангард. У пошуках четвертого виміру. Каталог. Київ: HUSS, 2019. С.21.
32. Казимир Малевич. Київський аспект / За заг ред. Т. Філевської. Київ. Інститут Малевича. РОДОВІД, 2019. 330 с.
33. Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. / Упоряд. Д.Горбачов за участі С.Папети та О.Папети. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. 640 с., 32 с. іл.
34. Юр М. Український авангард : шлях до формально-пластичної мови // Українська академія мистецтва. Київ, 2016. Вип. 25. С. 13-22.
35. Karpov V. Eidetics of the human art in the context of the neuroart // Cultural and Arts Studies of National Academy of Culture and Arts Management. Lviv-Torun, Liha-Pres, 2019. P. 117 — 133.
36. Karpov V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал. К.: Міленіум, 2018. № 1. С. 21 — 36.
37. Українська авангардна поезія (1910-1930-ті роки) : Антологія / Упор. Олег Коцарєв, Юлія Стахівська; передм. Олега Ільницького. К.: Смолоскип, 2018. С. 10.
38. Юр М. В. Український живопис ХІХ — початку ХХІ століть: національна, конвенціональна, авторська моделі. — Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. док. мист. Київ, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 2021. 41 с.
39. EL Lissitzky. Maler. Architekt. Typograf. Fotograf. Dresden. VEB Verlag der Kunst. 1976. 412 p.
40. Эл Лисицкий. Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках. Берлин. Изд-во Скифы, 1922. 24 с.

Refereces

1. Markade V. (1979) Seljansjka tematyka v tvorchosti Kazimira Severynovycha Malevycha (1878-1935). (Peasant themes in the works of Kazimir Severinovich Malevich (1878-1935)). Suchasnistj. #2. S. 65–76. [in Ukrainian]
2. Andrej Nakov. (1997) Bespredmetnyj myr. Abstraktnoe y konkretnoe yskusstvo. Rossyja y Poljsja (Pointless world. Abstract and concrete art. Russia and Poland)/ E.M. Tytarenko (per.). M.: Yskusstvo. 417 s.: yl. [in Russia]
3. Boghomazov Oleksandr: Katalogh tvoriv / Vstup. st. Eduard Dymshycj. (1991) (Bogomazov Alexander: Catalog of works / Introduction. Art. Eduard Dymshyts). K.: KNF «Gharant»,. 48 s. [in Ukrainian]
4. Lychkovakh V.A. (2021) Estetyka ukrajinsjkogho ta poljsjkogho avanghardu (Aesthetics of the Ukrainian and Polish avant-garde) : Monoghrafija. Kyjiv: NAKKKIM. 288 s. [in Ukrainian]
5. Lychkovakh V. A. (2016) Semiotyka ukrajinsjkogho ta poljsjkogho avanghardu (na prykladi tvorchosti O.Boghomazova i khudozhnykiv "Krakivskojji ghrupy") (Semiotics of the Ukrainian and Polish avant-garde (on the example of the work of O. Bogomazov and artists of the "Krakow Group")) // Ukrajinsjka kultura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku. Kuljturologhija. Vyp. 23. S. 129-135.; Lychkovakh V. A. (2018) Semiotyka ukrajinsjkogho ta poljsjkogho avanghardu v

- svitli idej Ljvivs'jko-Varshavs'jkoji filofs'jkoji shkoly. Filofs'jko-estetychnyj kontekst zarozhennja ukrajins'kogho i poljs'kogho avanghardu (stattja persha) (Semiotics of the Ukrainian and Polish avant-garde in the light of the ideas of the Lviv-Warsaw philosophical school. Philosophical and aesthetic context of the birth of the Ukrainian and Polish avant-garde (article one)) // Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystectv. # 1. S. 30-36.; Lychkovakh V. A. (2018) Semiotyka ukrajins'kogho ta poljs'kogho avanghardu v svitli idej Ljvivs'jko-Varshavs'jkoji filofs'jkoji shkoly (Semiotychni paraleli khudozhn'oji obraznosti ukrajins'kogho ta poljs'kogho avanghardu (stattja druga)) (Semiotics of the Ukrainian and Polish avant-garde in the light of the ideas of the Lviv-Warsaw philosophical school (Semiotic parallels of artistic imagery of the Ukrainian and Polish avant-garde (article two)) // Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystectv. # 2. S. 25-31.; Lychkovakh V. A. (2018) Semiotyka ukrajins'kogho ta poljs'kogho avanghardu v svitli idej Ljvivs'jko-Varshavs'jkoji filofs'jkoji shkoly K.Malevych — V.Stshemins'kyj i Gh.Stazhevs'kyj: poshuky supermatychnoji ta konstruktivistychnoji movy avanghardys'kogho mystectva (stattja tretja) (Semiotics of the Ukrainian and Polish avant-garde in the light of the ideas of the Lviv-Warsaw philosophical school K. Malevich - V. Strzeminski and G. Stazhevsky: search for supermatic and constructivist language of avant-garde art (article three)) // Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystectv. # 3. S. 48-53.; Lychkovakh V. A. (2018) Semiotyka ukrajins'kogho ta poljs'kogho avanghardu v svitli idej Ljvivs'jko-Varshavs'jkoji filofs'jkoji shkoly O.Boghomazov — khudozhnyky «Krakivs'jkoji ghrupy»: vid kubizmu i futuryzmu do ekspresyvnno-lirychnoji abstrakciji (stattja chetverta) (Semiotics of the Ukrainian and Polish avant-garde in the light of the ideas of the Lviv-Warsaw Philosophical School O. Bogomazov - artists of the "Krakow Group": from cubism and futurism to expressive lyrical abstraction (article four)) // Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kultury i mystectv. # 4. S. 36-42. [in Ukrainian]
6. Shhokina O.P. (2020) Ghumanizm ta ujavlennja pro «ljudyndu» u filofs'jkykh traktuvannjakh mystectva avanghardu (Humanism and the notion of "man" in philosophical interpretations of avant-garde) // Visnyk KhDADM. #2. S. 85-93. [in Ukrainian]
7. Shhokina O.P. (2020) Filofs'jko-kulturologichne obghruntuvannja destruciji v tekstakh mytciv ukrajins'kogho avanghardu (Philosophical and cultural substantiation of destruction in the texts of Ukrainian avant-garde artists) // Naukovi zapysky NaUKMA. Istorija i teorija kultury. #3. S. 78-83. [in Ukrainian]
8. Shhokina O.P. (2020) Intujicija ta ironija jak zasoby piznannja v teorijakh adeptiv mystectva ukrajins'kogho avanghardu pochatku XX stolittja (Intuition and irony as means of cognition in the theories of adherents of art of the Ukrainian avant-garde of the beginning of the XX century) / Shhokina O.P. // Doksa. # 2 (33). S. 134-142 [in Ukrainian]
9. Shhokina O.P. (2019) Ljudyna v prostori mista ta poshuk absoltutnogho v tekstakh mytciv avanghardu: filofs'js'ke «zapytuvannja» O. Boghomazova, idealizm V. Kandyns'kogho, «vchuvannja» M. Ghershenfeljda (Man in the space of the city and the search for the absolute in the texts of avant-garde artists: the philosophical "question" of O. Bogomazov, the idealism of V. Kandinsky, the "teachings" of M. Gerschenfeld) // Doksa. # 2(32). S. 258-268. [in Ukrainian]
10. Bila Anna. (2010) Futuryzm : naukove vydannja (Futurism: a scientific publication). K.: Tempora. 248 s. [in Ukrainian]
11. Tarasenko O.A. (1996) Problema nacyonal'nogho stylja v zhyvopysy moderna y avangharda (tvorchestvo ukrajs'kykh y russ'kykh khudozhnykov konca XIX- nachala XX vv.) (The problem of national style in modern and avant-garde painting (works of Ukrainian and Russian artists of the late XIX-early XX centuries.)): Avtoref... d-ra yskusstvovedenja: 17.00.05 — yzobrazytel'noe yskusstvo / Juzhnoukrayns'kyj ghos. pedaghoghyches'kyj un-t ym. K.D.Ushyns'kogho. L. 47 s. [in Ukrainian]
12. Nogha O. (2000) Maljarstvo ukrajins'kogho avanghardu 1905-1918 roky (Painting of the Ukrainian avant-garde 1905-1918). Ljviv: Ukrajins'ki tekhnologhiji. 240 s. [in Ukrainian]
13. Try vsesvitnjo nevidomi postati ukrajins'kogho avanghardu: Jevghen Saghdachnyj, Mykhajlo Ghavrylko, Natalija Davydova (1994) (Three world-unknown figures of the Ukrainian avant-garde: Yevhen Sagydachnyj, Mykhailo Havrylko, Natalia Davydova) / Avt-uporjad. O.Nogha, I.Kodlubaj, T.Devdjuk, B. Savyc'kyj, Ja.Bobosh. Ljviv: «LOGHOS». 188 s. [in Ukrainian]
14. Ghabelko V. (1997) Nacional'nyj avanghard 20—30-kh rokiv (National avant-garde of the 20s — 30s) / V. Ghabelko. Muzyka: naukovo-populjarnyj zhurnal z pytanj muzychnoji kultury. # 6. S. 20—22. [in Ukrainian]
15. Lobanovs'kyj B. (1995) Avanghardyzm (Avant-garde) // Mystectvo Ukrainy. K. T.1. S. 9. [in Ukrainian]
16. Fedoruk O. (2006) Ukrajins'kyj avanghard (Ukrainian avant-garde) // Peretyn znaku. Vybrani mystectvoznavchi statti: U 3 kn. / In-t problem suchasnogho mystectva AMU. Kn. 1. Istorija ta teorija mystectva. Postati. Narodna tvorchistj. K.: Vyd. dim A+S. S. 9—68. [in Ukrainian]
17. Pysanko M. (1995) Rukh, prostir i chas v obrazotvorchomu mystectvi (Movement, space and time in the fine arts) / M. M. Pysanko. K. : Vyshha shk. 63s. + 16 ark. il. [in Ukrainian]
18. Stankevych M. (2004) Problema etnomystec'koji tradyciji v moderni j avanghardi (The problem of ethno-artistic tradition in modern and avant-garde) // Avtentychnistj mystectva = Authenticity of Art: Pytannja teoriji plastychnykh mystectv: Vybrani praci. Ljviv: Spilka krytykiv ta istorykiv mystectva. S. 91-100. [in Ukrainian]
19. Savyc'ka L. (2006) Mystectvo Ukrainy v konteksti khudozhnjogho zhyttja mezhi stolittj. 1890—1910-ti roky (Art of Ukraine in the context of artistic life at the turn of the century. 1890—1910s): Avtoreferat dys. na zdobuttja nauk. stup. d-ra myst-va. K. 36 s. [in Ukrainian]
20. Sydorenko V. D. Vizualjne mystectvo vid avanghardnykh zrushenj do novitnikh sprjamuvanj: Rozvytok vizual'nogho mystectva Ukrainy XX-XXI stolittj (Visual art from avant-garde shifts to the latest trends: Development of visual art in Ukraine XX-XXI centuries) / In-t problem suchasn. myst-va AMU. K.: VKh [studio], 2008. 187 s.: il. [in Ukrainian]
21. Kara-Vasylyjeva T.V. (2021) Stylj modern v Ukraini (Art Nouveau style in Ukraine). Kyjiv: Vydavnychij dim Dmytra Buragho. 216 s. : il. [in Ukrainian]

22. Dychenko I. (1994) Paneghiryk Velykoji Utopiji chy ukrajinsjkyj avanghardnyj zhyvopys ochyma kolekcionera (Panegyric of the Great Utopia or Ukrainian avant-garde painting through the eyes of a collector) // Malevych pljus : katalogh. K. S. 5–9. [in Ukrainian]
23. Jemeljanova T. (2002) Abstrakcionizm v konteksti kul'turotvorchykh procesiv XX stolittja (estetiko-mystectvoznachchyj analiz) (Abstractionism in the context of cultural processes of the twentieth century (aesthetic and artistic analysis)): Avtoref. dys... kand. filosof. nauk: 09.00.08 / T.V. Jemeljanova; Kyjiv. nac. un-t im. T.Shevchenka. K. 14 s. [in Ukrainian]
24. Kanishyna N. (1999) Khudozhnjo–estetychni zasady ukrajinsjkogho avanghardnogho mystectva pershoji tretyny XX st. (Artistic-Aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the twentieth century): Avtorf. dys. na zdobut. stup. kand. filosof. nauk. K. 20 s. [in Ukrainian]
25. Kashuba-Volvach O. (2012) Oleksandr Boghomazov: Avtoportret (Alexander Bogomazov: Self-portrait). K.: Rodovid. 108 s.: il. (Mala serija ukrajinsjkogho modernizmu). [in Ukrainian]
26. Pavlova T. (2018) Avanghard v obrazotvorchomu mystectvi Kharkova XX stolittja (Avant-garde in the fine arts of Kharkiv of the twentieth century): dys... d-ra mystectvoznavstva: 17.00.05 / Pavlova Tetjana Volodymyrivna. Ljviv. 645 s., il. [in Ukrainian]
27. Petrova O. (1997) Vid avanghardu do polistylyzmu ta mystectva «ghypertekstu» (z mystecjkogho dosvidu Ukrainy 30-90 rokiv) (From the avant-garde to polystylistism and the art of "hypertext" (from the artistic experience of Ukraine 30-90 years)). Naukovi zapysky. Nacionalnyj universytetu «Kyjevo-moghyljansjka akademija».T.2: Kul'tura. K. S. 150-156. [in Ukrainian]
28. Skljarenko Gh. (2009) Avanghard v Ukraini: obshyry javyshha, etapy rozvytku. (Avant-garde in Ukraine: the scope of the phenomenon, stages of development). Ukrajinsjke mystectvoznavstvo: materialy, doslidzhennja, recenziji: Zb. nauk. pr. K.: IMFE im. M.T. Ryl'sjkogho NAN Ukrainy. Vyp. 9. S. 318–322. [in Ukrainian]
29. Susak V. (2005) Paryzkyj period Mykhajla Bojchuka (The Paris period of Mikhail Boychuk). KhDADM. #9. S.96-110. [in Ukrainian]
30. Ukrajinsjkyj avanghard : perezavantazhennja (2019) (Ukrainian avant-garde: reboot). Kyjiv: Centr suchasnogho mystectva M17. 124 S. [in Ukrainian]
31. Avanghard. U poshukakh chetvertogho vymiru (2019) (Avant-garde. In search of the fourth dimension). Katalogh. Kyjiv: HUSS. S. 12. [in Ukrainian]
32. Kazymyr Malevych. Kyjivskyj aspekt (2019) (Kazimir Malevich. Kyiv aspect) / Za zagh red. T. Filevsjkoji. Kyjiv. Instytut Malevycha. RODOVID. 330 s. [in Ukrainian]
33. Ukrajinsjkyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty (2020) (Ukrainian artistic avant-garde: Manifestos, journalism, conversations, memoirs, letters). / Uporjad. D.Ghorbachov za uchasti S.Papety ta O.Papety. — Kyjiv: DUKh I LITERA. 640 s., 32 s. il. [in Ukrainian]
34. Jur M. (2016) Ukrajinsjkyj avanghard : shljakh do formaljno-plastychnoji movy (Ukrainian avant-garde: the path to formal-plastic language) // Ukrajinsjka akademija mystectva. Kyjiv. Vyp. 25. S. 13-22. [in Ukrainian]
35. Karpov V. (2019) Eidetics of the human art in the context of the neuroart // Cultural and Arts Studies of National Academy of Culture and Arts Management. Lviv-Torun, Liha-Pres. P. 117 — 133. [in English]
36. Karpov V., Syrotynska N. (2018) Neuroart in the context of creativitu // Visnyk Nacionalnoji akademiji kerivnykh kadriv kul'tury i mystectva: nauk. zhurnal. K.: Milenium. # 1. S. 21 — 36. [in English]
37. Ukrajinsjka avanghardna poezija (1910-1930-ti roky) : Antologhija (Ukrainian avant-garde poetry (1910-1930s): Anthology) (2018) / Upor. Oleg Kocarev, Julija Stakhiv'sjka; peredm. Olegha Il'nyckogho. — K.: Smoloskyp. C. 10. [in Ukrainian]
38. Jur M. V. (2021) Ukrajinsjkyj zhyvopys XIX — pochatku XXI stolittja: nacionaljna, konvencionaljna, avtorsjka modeli (Ukrainian painting of the XIX - early XXI centuries: national, conventional, authorial models) : Avtoref. dys. na zdob. nauk. stup. dok. myst. Kyjiv, Instytut problem suchasnogho mystectva Nacionalnoji akademiji mystectv Ukrainy. 41 s. [in Ukrainian]
39. EL Lissitzky. Maler. Architekt. Typograf. Fotograf. (1976) Dresden. VEB Verlag der Kunst. 412 p. [in Germany]
40. EL Lysyckij. (1922) Suprematicheskyj skaz pro dva kvadrata v 6-ty postrojках (Suprematic tale about two squares in 6 buildings). Berlyn. Yzd-vo Skyfy. 24 s. [in Russia]

Лымар А. М. Украинская парадигма искусства авангарда в художественном творчестве

Исследование украинских аспектов европейского авангардного движения первой трети XX века стало возможным с коренной переоценкой ценностей в конце XX века. В этот период в западноевропейском искусствоведческом дискурсе возникает термин "украинский авангард". Возникновение такого термина в Украине в советский период было невозможно, ведь творчество рассматривалось сквозь призму социалистического реализма и никак иначе. Однако исследователи искусства были осознаны о национальных аспектах авангарда. В украинском академическом дискурсе проблема вклада отечественных художников в развитие авангарда начинает быть актуальной с обретением государственной независимости. Государственный процесс стимулировал возрождение культуротворческих процессов и появление научного интереса к авангарду. Исследователями изучена проблема конвенционального и авторского, философско-эстетические основы украинского авангарда, его художественно-стилевые особенности, творческое и теоретические наследие художников. Определенный период авангардной революционности в искусстве и революционности политической первой четверти XX века были соединены в едином порыве влияния на народные массы. Искусство авангарда на время стало частью революционного процесса. Украинская парадигма авангарда отмечена территориальным признаком, принадлежностью художников к эйдетическому творчеству народного самовыражения. С обретением независимости украинский авангард возник из забвения и органично вошел в национальное художественное пространство и стал частью украинского искусства.

Ключевые слова: искусство, авангард, украинский авангард, парадигма, XX век, эйдетика творчества.

Lymar Anna. Ukrainian Paradigm Of Avangard Art In Artistic Creativity

The study of the Ukrainian aspects of the European avant-garde movement of the first third of the twentieth century became possible with a radical reassessment of values in the late twentieth century. During this period, the term "Ukrainian avant-garde" appeared in Western European art history discourse. The emergence of such a term in Ukraine during the Soviet period was impossible, because creativity was viewed through the prism of socialist realism and nothing else. However, art researchers were aware of the national aspects of the avant-garde. In the Ukrainian academic discourse, the problem of the contribution of domestic artists to the development of the avant-garde begins to become relevant with the acquisition of state independence. The state-building process stimulated the revival of cultural processes and the emergence of scientific interest in the avant-garde. Researchers have studied the problem of conventional and authorial, philosophical and aesthetic foundations of the Ukrainian avant-garde, its artistic and stylistic features, creative and theoretical heritage of artists. For a period of time, avant-garde revolutionary art and political revolution in the first quarter of the twentieth century were united in a single burst of influence on the masses. Avant-garde art for some time became part of the revolutionary process. The Ukrainian paradigm is marked by a territorial feature, the affiliation of artists of eidetic creativity of folk self-expression. With the acquisition of independence, the Ukrainian avant-garde emerged from oblivion and organically entered the national artistic space and became part of Ukrainian art.

Keywords: art, avant-garde, Ukrainian avant-garde, paradigm, XX century, eidetics of creativity.