УДК 7.03'06(477):[14+111.852]

Юлія **Бабуніч**ст. викладач кафедри історії та
теорії мистецтва ЛНАМ, кандидат
мистецтвознавства

Історичне тло, філософсько-естетична платформа та світоглядні засади українського модернізму

Анотація. У статті розкривається історичне підґрунтя формування особливостей модернізму в українському мистецтві першої третини ХХ ст. Також виявлено специфіку формування світоглядних засад модернізму та його філософсько-естетичної платформи в українському мистецтві з урахуванням певних регіональних відмінностей.

Ключові слова: українська культура, модернізм, світогляд, естетика, філософські засади.

Постановка проблеми. Українська культура з другої половини ХІХ ст. розвивалася з такими основними особливостями – трансформація суто культурницького руху в національно-визвольний, формування у культуротворчих процесах схожих рис із загальноєвропейськими закономірностями. У порівнянні з першою половиною століття, коли на першому місці була ідеалізація національного минулого, наприкінці ХІХ ст. сподвижники української культури головним своїм завданням позиціонують вирішення низки політичних і соціально-економічних питань. Процес національно-культурного відродження набирає сили з 1880-х рр. на обох частинах України і на початку ХХ ст. вже дає конкретні результати. У Львові активно діють осередки культурного розвитку (Наукове товариство імені Т. Шевченка, Товариство прихильників української літератури, науки і штуки, Національний музей). До НТШ входили не лише представники західного регіону (І. Франко, митрополит А. Шептицький, митці І. Труш, М. Бойчук), а й професор В. Антонович, композитор М. Лисенко,

мовознавець А. Кримський, публіцист С. Єфремов з Києва, професор М. Сумцов з Харкова та ін. На Наддніпрянщині відбувалися схожі процеси, активізовані ідеєю відродження українського національного стилю. Її яскравим втіленням стала творчість В. Кричевського. У проєкті будинку Полтавського губернського земства, що переміг на конкурсі 1903 р., В. Кричевський вперше скристалізував ідею українського національного стилю в архітектурі. На проблемі національного характеру української культури акцентувалася увага Українського архітектурно-художнього відділення літературно-художнього гуртка в Харкові. У цей час значно згуртованішою стає інтелігенція, намагаючись духовно і політично самовизначитися. Обравши чільною ідеологією зв'язок з народом, наукова, культурна еліта забезпечила етнічну й мовну згуртованість українських територій з метою політичного об'єднання українців у майбутньому, формування їхнього національного менталітету.

Ці моменти були вкрай важливими, адже на той час східна і західна частини України, попри певні ідейні точки дотику, були не лише політично розмежованими, але й ментально, культурно й духовно. Наприкінці XIX – на початку XX ст. Україна перебувала під владою Російської та Австро-Угорської імперій, що становили політичні системи зі значними територіальними надбаннями, різноманітними і культурно, і етнічно. Проте в другій половині XIX – на початку XX ст. кристалізується процес формування української нації. Інтелігенція, сповнена визвольних ідей, сприяє становленню демократичного напрямку в культурі України. Тогочасна культура характеризувалася зростанням етнічного самоусвідомлення, поглибленням національного характеру. З'являються передумови для розвитку єдиного загальноукраїнського культурного руху. Відбувається культурне єднання розірваних у політичному плані двох частин: Західної та Східної України. Національне відродження набуває якісно нового значення, що характеризується створенням самобутніх національних форм у всіх галузях художньої культури. Переживає розквіт українська література, представлена плеядою талановитих письменників, відбувається становлення професійного театру, виникає національна музична класика та ін.

Мета – проаналізувати історичний контекст, філософсько-історичну платформу і світові засади українського модернізму.

Виклад основного матеріалу. Зміни в культурній ситуації в Україні кінця XIX – початку XX ст. позначені модерними (сучасними) впливами з європейського Заходу у сфері культури, філософії, творчості. З Європи прийшло поняття «модернізм», що відображало загальне почуття сучасності, пов'язане зі зміною естетичних орієнтацій. Серед ціннісних орієнтирів інтелігенцією було обрано осмислення західних ідей, у тому числі ідей модерної західної філософії та культури. Етап національного відродження першого десятиліття XX ст. став логічним продовженням процесу, започаткованого наприкінці попереднього століття і тісно пов'язаного із зародженням української національної державності. Після розпаду Австро-Угорської імперії активізуються процеси розвитку культури на західноукраїнських теренах. Індустріальна інтенсифікація, урбанізація, впровадження нових технологій у масове виробництво стимулювали новизну ідей розвитку українського художнього життя. З Відня до Галичини потрапляли певні ідеологічні постулати мистецтва початку XX ст., досвід промислового виробництва мистецької продукції, її тиражування. Ідеї модернізму також активно запозичували львівські художники з Кракова – у процесі навчання в тамтешній академії мистецтв, участі в художніх виставках на польських теренах наших діячів і, відповідно, краківських митців у Львові. Мистецька ситуація Парижа періоду модернізму мала вагомий відгук у культурній ситуації Галичини, і Львова зокрема. Багато в чому цьому сприяла місцева преса, де регулярно з'являлися огляди надбань футуризму, кубізму і творів їхніх провідних представників (П. Пікассо, Ж. Брака, У. Бочоні та ін.). Також у періодичних виданнях висвітлювалася участь українських майстрів у авангардному мистецтві Європи.

Події 1917 р. значно вплинули на творчу еліту Наддніпрянської України, і, за певними винятками, більшість митців спочатку радо вітали Українську радянську республіку. Справді, нова влада спочатку декларувала досить відчутну свободу для художніх кіл, вбачаючи в новітніх напрямках мистецтва XX ст. потужний інструмент агітаційної пропаганди (варто згадати хоча б популярні розписи агітпоїздів і агітпароплавів митцями-авангардистами, оформлення міських вулиць до свят). Митці Східної України розвинули ті жанри творчості, які, для порівняння, практично не знайшли відгуку в модернізмі Галичини. Мова йде про сценографію, а також співпрацю художників-станковистів і монументалістів з майстрами народного

та декоративно-ужиткового мистецтва. У контексті цього варто згадати фаянсову фабрику в Межигір'ї, а також центри кустарних промислів у селах Вербівка і Скопці, де за ескізами відомих митців першої третини XX ст. (К. Малевича, О. Екстер, Є. Прибильської, Н. Давидової) виробляли килими та вишивки. Унаслідок такої співпраці художники-професіонали збагатилися колірною стихією народного мистецтва, а сільські митці-аматори отримали змогу увійти в історію українського мистецтва (Г. Собачко). Знову ж таки, на Наддніпрянській Україні вперше формується виробниче мистецтво, що в майбутньому проклало шлях дизайну (В. Єрмилов). Такі регіональні відмінності в розвитку українського модернізму пояснюються не лише історичними, соціально-економічними й культурними причинами, але й тим, що кількісно на східноукраїнських землях в силу їх територіальної переваги було більше центрів новітнього мистецтва, аніж у Галичині. Крім того, заснуванню в Києві 1917 р. Академії мистецтв Західна Україна нічого рівнозначного, на жаль, протиставити не могла.

Значних змін культура Галичини зазнає, коли західноукраїнські землі підпадають під владу Польщі, а вся територія Східної України в той же час входить до складу УРСР. Особливості української культури 1920–1930-х рр. зумовлювалися вагою політичної сфери суспільного життя. Культурна й мистецька сфера в Україні цього часу сповнена суперечностей. Українська радянська культура відзначається закритістю, ідеологічною спрямованістю, класовим характером, партійною підпорядкованістю, уніфікованістю. Постають складні питання про те, у якому напрямку слід розвиватися українській культурі, на які взірці їй слід орієнтуватися. Нова генерація культурних діячів, які прийшли на зміну старому поколінню, що емігрувало після революційних подій, поставили собі за мету створення нової культури як альтернативи невдалій спробі утвердити національну самобутність українського народу. Оскільки на початку свого перебування при владі на Наддніпрянщині радянський режим відзначався певною лояльністю щодо художників, це дало змогу дещо продовжити розвиток модернізму в Україні. Згодом починається наростання утисків у культурно-мистецькій сфері. Досить відчутними вони стають у зв'язку з реформуванням Української академії мистецтв у Київський художній інститут і підпорядкуванням його вимогам комуністичної пропаганди. Гасло «мистецтво в маси», яким послуговувався більшовизм, набуває

потужної сили наприкінці 1920-х – на початку 1930-х рр. Відтоді центр мистецького життя в Україні поступово переміщується в західну її частину: «...саме Галичина стала потужним і головним центром консолідації зусиль визначних представників місцевої інтелігенції, Східної України... історична доля західноукраїнських земель була відмінною від інших теренів нашої держави» [1, с. 4].

Виставка сучасного галицького малярства, що відбулася 1919 р. у залах Національного музею у Львові, засвідчила про прихисток, який знайшла вітчизняна образотворчість на західноукраїнських теренах. П. Холодний, О. Архипенко, М. Бутович, Р. Лісовський, Ю. Магалецький, В. Крижанівський, Л. Перфецький, П. Ковжун впливали в мистецьке життя Львова на різний період часу, але з незмінною самобутністю таланту. Така «еміграція» відіграла потужну стимулювальну роль у художньому житті столиці Галичини [10, с. 21]. Низка товариств, які тут постають у 1920 – 1930-х рр. (ГДУМ, АНУМ та ін.), демонструють консолідацію місцевих художніх сил і поповнення їх емігрантами з «великої України».

Розуміння проблеми формування світоглядних засад і філософсько-естетичної платформи українського модернізму дає можливість об'єктивно оцінювати події та художні феномени кінця XIX – першої третини XX ст. Формальні й художньо-стильові пошуки художників-модерністів, зокрема українських, є своєрідним віддзеркаленням складних трансформацій, які відбулися у суспільній свідомості на зламі століть (промислова революція, економічне зростання, зміни в соціально-політичній ситуації, сплеск у розвитку науки тощо). Суперечливий характер перехідної доби відобразився на формуванні світоглядних установок мистецтва першої третини XX ст. При цьому не слід забувати про певні регіональні відмінності в розвитку модернізму на українських землях, зумовлених географічною приналежністю їх до різних імперій. Соціальні та культурні чинники розвитку суспільства різнилися в Галичині та Наддніпрянщині, оскільки в Австро-Угорській імперії на початку XX ст. відчувалася більша лібералізація суспільства, ніж у східноукраїнських землях, що перебували під владою Росії. На Сході у мистецькій сфері відчувалися потужні впливи провідних російських художніх центрів (насамперед Петербурга), багаторічних усталених канонів академізму й реалізму, на тлі яких дуже важко впроваджувалися і розвивалися тенденції новітнього мистецтва модернізму.

У Західній Україні місцеві художники мали значно більші можливості навчатися у провідних європейських художніх академіях (Парижа, Мюнхена, Кракова, Відня, Праги) та безпосередньо знайомитися з найновішими мистецькими рухами.

Окрім внутрішніх регіональних особливостей, слід згадати про відмінності між загальноєвропейською і національною концепціями модернізму. Модернізм в Україні відзначається органічним поєднанням новітніх філософсько-естетичних теорій і традиційних рис місцевої культури. Загальноєвропейська ж парадигма модернізму намагається швидше порвати з традицією як такою. Абсолютним апогеєм цієї тенденції стають окремі течії авангарду, наприклад, дадаїзм.

Модернізм як культурне явище загалом утвердив принципово нові засади художньої творчості. Наприкінці XIX – у першій третині XX ст. особливо актуальними стають теорії інтуїтивізму, екзистенціалізму, ірраціоналізму тощо. Водночас в Україні проголошений відхід від реалізму не означав повну відірваність від національної традиції, а лише спонукав до нових пошуків у сфері пізнання, світогляду, основних засад творчого процесу.

Вагому роль у формуванні підвалин «нового» мистецтва та його художньої практики відіграла філософія, даючи альтернативний шлях для кращого його розуміння в контексті метаморфоз суспільної свідомості. Філософське підґрунтя модернізму творили ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда, К. Юнга, Е. Гуссерля. Трактують підсвідомих рушійних сил людської поведінки, аналіз глибинних мотивів розвитку суспільства, дослідження невичерпності індивідуальних генетичних якостей людини, висвітлення зв'язку підсвідомих імпульсів індивіда (у тому числі й митця) з первісними формами буття становлять основні напрями філософсько-естетичних пошуків першої третини XX ст.

У філософсько-естетичній царині модернізму спостерігається головне спрямування на емоційне сприйняття світу. Утверджується ірраціоналізм як чільна система світогляду, важливим компонентом художньої творчості стає елемент підсвідомого. Модерністський погляд на культуру і людину почав формуватися ще в другій половині XIX ст., у його протистоянні з позитивізмом і класичним мистецтвом академізму. Від цього моменту західна філософія розпочинає спроби подолання застарілих класичних структур, їх критичного перегляду, а

згодом і можливої відмови від них. Згадане протистояння проявилось у сфері мистецтва, на формування якої вирішальний вплив справила філософія А. Шопенгауера. Її сприймали багато європейських митців, вона стала основоположною в конструюванні модерністських концепцій художньої творчості [9, с. 56]. Художникам особливо імпонувало ірраціональне та інтуїтивне начало філософії А. Шопенгауера, піднесення ролі й ваги мистецтва, як і власне самого його творця. Наділення філософом творців надприродними властивостями вкорінюється в естетиці модернізму як одна з провідних ідей.

Ідеї А. Шопенгауера були сприйняті мислителями й митцями низки європейських країн. Зокрема, у Німеччині, Скандинавії його філософію адаптовали представники експресіонізму (до прикладу, Е. Мунк). Варто зауважити, що з філософією А. Шопенгауера в Україні були ознайомлені вже у 1880-х рр., тобто ще до часу її масової популярності, що припала на межу століть. Цьому сприяв вихід у світ книги П. Калачинського «Песимістичний світогляд Шопенгауера» (Київ, 1887) [4, с. 80].

Значний вплив на формування естетичної платформи модернізму мали також філософські теорії Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда. Основоположними для багатьох послідовників модернізму стають філософські ідеї інтуїтивізму А. Бергсона як найкращий спосіб пізнання світу. Вихідним пунктом творчості проголошується власне вираження митця. Модерністам також імпонувала думка філософа про те, що творчість далеко не завжди повинна відображати дійсність.

Фрідріх Ніцше був послідовником багатьох шопенгауєрівських ідей, а згодом і їхнім критиком. Його «філософія життя» справила вагомий вплив на мистецькі теорії та художню практику ХХ ст. Для модерністських пошуків Ф. Ніцше був цікавий насамперед ідеєю перегляду базових цінностей. Саме його ідеї склали, на думку Й. Габермаса, одну із центральних підвалин «філософського дискурсу модерності» [5, с. 132]. Багатьох художників періоду модернізму приваблювала також ніцшеанська ідея сильної особистості, міф про «надлюдину».

Вагомий вплив на формування теорії і практики модернізму мали філософські ідеї З. Фрейда, насамперед ті, що стосувалися підсвідомого характеру творчості. Роль художника його теорія психоаналізу асоціює з роллю «віщуна марень», а художнє творіння – зі своєрідним маренням наяву. Цей висновок філософа став підґрунтям для модерністичного розуміння «надзавдання» мистецтва.

Фройдівське розуміння несвідомого активно вплинуло на окремі модерністські течії, зокрема, сюрреалізм [6, с. 147].

Підсумовуючи сказане, можна стверджувати, що, спираючись на філософію Ф. Ніцше, А. Берґсона, З. Фрейда, модернізм висував на перше місце інтуїцію, яка мала проникати в таємничу сутність буття. Вищим знанням проголошувалася не наука, а художня творчість, здатна одухотворювати світ, відкривати невідомі глибини індивідуальності. До прикладу, О. Богомазов, як один з основоположників українського кубофутуризму, у своїй програмній праці «Живопис і елементи» 1914 р. значну увагу приділяє процесові художньої творчості, впливові картини на почуття глядача. Сприйняття художнього об'єкта митцем через живописне полотно передається глядачеві. Таким чином, естетичне переживання, на думку автора трактату, є первинним імпульсом творчості. Саме його трансформація в живописні елементи призводить до появи твору мистецтва [7, с. 120]. Основою естетичного переживання є обізнаність з малярськими цінностями, глибоке проникнення в них і усвідомлення. Власне бачення цих цінностей митцем (живописних елементів) має підсвідомий, інтуїтивний характер.

Вплив нових філософських ідей відчуваємо у творчості інших українських художників. Так, розробляючи естетику супрематизму, К. Малевич переосмислює проблеми космізму, світотворення, амбівалентності буття. Через образ чорного квадрата митець намагається передати суть «нової творчості» – супрематичного світу. Художньо-естетичні пошуки О. Архипенка насичені ідеєю всесвітнього розуму, космічного динамізму, творчих сил всесвітнього масштабу, які є передумовою буття. Яскравий представник кубізму у скульптурі, як і багато його сучасників-модерністів, вважає, що творчість має підсвідому природу, її стимулом є інтуїція, що сприяє народженню нового твору мистецтва. Естетично-філософську природу в контексті українського модернізму мають також формально-стильові новації у творчості Д. Бурлюка, В. Пальмова. Теоретичні праці українських митців першої третини ХХ ст., часто маючи під собою філософсько-естетичне підґрунтя, слугують вагомим внеском у формування не лише національного варіанту модернізму, але й загальноєвропейського.

Для модернізму загалом властивим є теоретично-маніфестаційний характер, що базується на філософському обґрунтуванні суті художньої творчості, ролі в ній митця і на загальному визначенні

завдань мистецтва. За основу художньої творчості модерністи обирають символічно-алегоричне начало, часто послуговуючись і загальноприйнятими, і суто національними архетипами. Естетичні трактати, декларації, маніфести, виступи в публіцистиці митців першої третини ХХ ст. порушують не лише актуальні питання художнього процесу, але й глобальних зв'язків мистецтва зі світом, емоційного настрою автора, вражень і асоціацій.

Концепція неповторної своєрідності шляхів розвитку культури, ідея циклічності процесів її розвитку була особливо актуальною для суспільно-політичної ситуації в Україні початку ХХ ст. Адже саме тоді на наших теренах гостро стояло питання національного розвитку і точилася дискусія про шляхи розвитку української культури та її співвідношення з російською та європейською культурами. Крім того, саме в цей час утвердження ідеї загального національного відродження і створення мистецьких течій модернізму можна вбачати занепад «старого» реалістичного художнього начала. Художня практика модернізму породила ідеї про вивільнення мистецтва від реальності, про можливість художньої творчості генерувати сенс всередині власної мови, видобуваючи його з інтонації, тембру, світла, кольору, фарб, ліній, рухів, ритмів, контрастів, звуків. Домінантою нового мистецтва виступає щось ефемерне та невловиме. Це вже не окреслені персонажі, а певні ілюзії, фантоми, міфи.

Співмірність краси і правди стає однією з характерних рис естетики українського модернізму, на протигагу європейському, в якому будь-які паралелі з правдивим відображенням дійсності відкидаються. На думку дослідника Я. Поліщука, «модернізм вніс кардинальні зміни в світовідчуття та естетичні орієнтації... Це утвердження символізму художнього мислення, символічної образності, індивідуально-неповторної візії світу... Ішлося про радикальне оновлення моделі національної культури в цілому, починаючи від її підвалин» [4, с. 17]. Концепції із царини філософії спричиняють певні зрушення у світоглядній сфері та сприяють формуванню української модерністичної парадигми, але цей вплив не відчувається так гостро, як на західноєвропейських теренах. І в цьому виявляється одна з особливостей розвитку модернізму в Україні.

Світогляд модернізму багатогранний, оскільки його формування припадає на перехідний період із властивими йому трансформаціями свідомості, а також тому, що модернізм охоплює різні художні напрями й течії. Саме характером доби зумовлена суперечливість

світоглядної концепції українського модернізму, що поєднує в собі новачії та національні традиції водночас. Отже, серед характерних світоглядних засад українського модернізму можемо виокремити наступні: поєднання національних і західноєвропейських елементів при формуванні світоглядної парадигми, присутність елементів національної культури й мистецтва попередніх епох (іконопис, українське бароко, фольклор, народне мистецтво), звернення митців до власної міфотворчості та маніфестацій, домінування творчої інтуїції, переосмислення проблем буття і заглиблення у внутрішній світ людини, витворення нової мистецької реальності, культ індивідуального начала.

На особливу увагу заслуговують пошуки шляхів власної творчої самобутності, що були частиною розвитку модернізму в українському мистецтві першої третини ХХ ст. Оминаючи добу народництва, митці шукали підґрунтя національного мистецтва у давнині. Яскравими прикладами такої тенденції були творчі дослідження і переосмислення національної традиції М. Бойчука (українські та візантійські ікони, фрески Київської Русі) і Г. Нарбута (інспірації українським бароко). По-новому переосмислив і дослідив народне мистецтво В. Кричевський, осягнувши символічне значення стародавніх орнаментальних мотивів. На ґрунті національного народного мистецтва формували творчі підходи Д. Бурлюк, В. Пальмов і М. Синякова. Певні національні корені мали кубофутуризм О. Богомазова, супрематизм К. Малевича, кубізм у скульптурі О. Архипенка та інших представників тогочасного мистецтва.

Такі риси модернізму в українському живописі, як колористичне багатство (чого ми не знайдемо ні у французькому кубізмі, ні в німецькому експресіонізмі, де колір використовували здебільшого для підкреслення фактури, матеріальності предмета, стану людини), як присутність у формах елементів середньовічної ікони, а також колориту давньоруських мозаїк і, нарешті, декоративність (запозичена з українського селянського побуту, архетипів народної творчості) – надають йому безперечної національної специфіки. Частина малярської і театральньо-декораційної спадщини українського модернізму інспірована традиціями народного ярмарку, фольклору. Майстри живопису першої третини ХХ ст. часто самі підкреслювали свій зв'язок з колективною народною творчістю. «Я залишився на боці мистецтва селянського, – писав К. Малевич. – і почав малювати картини в примітивному дусі» [8, с. 29]. Подібне

знаходимо й у Д. Бурлюка. «Мій колорит, – відзначав митець, – глибоко національний. Жовтогарячі, зелено-жовті, червоні, сині тони б'ють Ніагарами з-під мого пензля» [9, с. 225]. Михайло Бойчук головні завдання своєї школи визначав так: «Творитимемо сучасне в життєвих сюжетах. Зафіксуємо в цілості традиційні підстави народного малярства на Україні. Простота рисунку, золоті фони, ніжність тонів, все до найменшої рисочки варте уваги на малюнку. Нічого зайвого, досконале розуміння площини, фарб, розуміння і розташування ліній» [10, с. 16].

Висновки. Отже, можемо зробити певні узагальнення. Для українського модернізму притаманна залежність від геокультурних особливостей, прив'язаність його представників до їхнього оточення. Водночас спостерігаємо відмінності в жанровій специфіці модернізму на західноукраїнських і східноукраїнських теренах, зумовлені відповідно впливом російського чи європейського мистецтва. Це спричиняло створення візуальних форм модернізму різного характеру в таких віддалених один від одного центрах як Львів, Харків, Київ, Херсон, Одеса. Ця антитеза Сходу і Заходу прочитувалася не лише всередині країни, але й у загальноєвропейському масштабі. Географічне розташування України між двома частинами світу – Європою та Азією – спричинило витворення на наших теренах своєрідного варіанту модернізму (прив'язаного до національних витоків, народних фольклорних джерел, історичної культурної спадщини). Стильові інспірації з різних джерел стікалися в Україну, створюючи поліфонічність її модерністичного мистецтва. Давид Бурлюк у своїй творчості неодмінно наголошував на «домінуванні місцевості як рушійної сили мистецького сприймання й виразу» [11, с. 86].

Філософсько-естетична платформа мистецтва кінця XIX – першої третини XX ст. репрезентує ідеї індивідуалізму, інтелектуального новаторства, образних трансформацій. Під впливом соціально-історичних чинників у культурі виникають передумови зміни світоглядних орієнтирів і засад творчості. Український модернізм демонструє багатовекторність у своєму розвитку, адже, проголошуючи орієнтацію на Європу, встановлює міцні зв'язки з провідними центрами культури і мистецтва.

Світоглядні засади модернізму в українському мистецтві передбачають інтерпретацію історичної національної та світової творчої

спадщини, використання символів і архетипів, міфологізацію творчості, переосмислення надбань народного мистецтва і фольклорних традицій. Такі напрямки пошуків визначають концептуальне наповнення українського мистецтва цього періоду та головні ідеї творчості представників модернізму. Просторово-часова система їхнього живопису споріднена із символічною системою національної культури.

1. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 200 с., іл.
2. Стельмашук Г. Українські митці у світі: матеріали до історії українського мистецтва ХХ ст. Львів : Априорі, 2013. 520 с. : іл.
3. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб. : Петрополис, 1999. 240 с.
4. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 391 с.
5. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 357 с.
6. Бычков В. В. Эстетика. Москва : Гардарики, 2002. 556 с.
7. Богомазов О. Живопис та елементи. Київ : Задумливий страус, 1996. 176 с. : іл.
8. Горбачов Д. «Він та я були українці». Малевич та Україна : антологія / упоряд. С. Папета, О. Папета. Київ : Сім студія, 2006. 456 с. : іл.
9. Горбачов Д. Наївність – цинізм цнотливості... Давид Бурлюк-Писарчук у ролі великої дитини. Хроніка 2000. 1994. Вип. 3–4. С. 223–236.
10. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. Львів : Каменярь, 1995. 286 с.
11. Мудрак М. Розрив чи тяглість? «Авангард» України в пошуках системи. The Phenomenon of the Ukrainian Avant-garde 1910-1935 = Феномен українського авангарду 1910-1935. Каталог виставки. Winnipeg Art Gallery, 2002. С. 85–89.

References

1. Holubets, O. (2012) *Mystetstvo XX stolittya: ukrayins'kyu shlyakh*. Lviv : Kolir PRO. [in Ukrainian]
2. Stelmashchuk, H. (2013). *Ukrayins'ki myttsi u sviti: materialy do istoriyi ukrayins'koho mystetstva XX st*. Lviv : Apriori. [in Ukrainian]
3. Dianova, V. (1999). *Postmodernistskaya filosofiya iskusstva: istoki i sovremennost'*. SPb. : Petropolis. [in Russian]

4. Polishchuk YA. (2002). Mifolohichnyy horyzont ukrayins'koho modernizmu. Ivano-Frankivs'k : Lileya-NV. [in Ukrainian]
5. Pavlychko, S. (1997). Dyskurs modernizmu v ukrayins'kii literaturi. Kyiv : Lybid'. [in Ukrainian]
6. Bychkov, V. (2002).Estetika. Moskva: Gardariki. [in Russian]
7. Bohomazov, O. (1996). Zhyvopys ta elementy. – Kyiv : Zadumlyvyy straus, [in Ukrainian]
8. Horbachov, D. (2006). «Vin ta ya buly ukrayintsi». Malevych ta Ukrayina : antolohiya. Kyiv : Sim studiia. [in Ukrainian]
9. Horbachov, D. (1994). Nayivnist' – tsynizm tsnotlyvosti... Davyd Burlyuk-Pysarchuk u roli velykoyi dytyny. *Khronika 2000*. Vyp. 3-4, 223-236. [in Ukrainian]
10. Ripko, O. (1995). U poshukakh strachenoho mynuloho: Retrospektyva mystets'koyi kul'tury L'vova HKKH st. Lviv : Kamenyar. [in Ukrainian]
11. Mudrak, M. (2002). Rozryv chy tyahlist'? «Avangard» Ukrayiny v poshukakh systemy. *The Phenomenon of the Ukrainian Avant-garde 1910-1935* = Fenomen ukrayins'koho avangardu 1910-1935. Kataloh vystavky. Winnipeg Art Gallery, 85-89.[in Ukrainian]

ANNOTATION

Ulia Babunych. Historical background, philosophical and aesthetic platform and ideological principles of Ukrainian modernism. Ukrainian culture from the second half of the nineteenth century. developed with such main features - the transformation of a purely cultural movement into a national liberation movement, the formation of similar features in the cultural-process processes with the European laws. At the end of the nineteenth century. associates of Ukrainian culture, the main task of their position is the solution of a number of political and socio-economic issues. The process of national-cultural revival has gained strength since the 1880's in both parts of Ukraine and at the beginning of the 20th century. already yields concrete results. In Lviv there are active centers of cultural development. Similar processes have been taking place in the other part of Ukraine, activated by the idea of the revival of the Ukrainian national style. At this time, the intellectuals are much more cohesive, trying spiritually and politically self-determination. These moments were extremely important, for at that time, eastern and western parts of Ukraine, notwithstanding certain ideological points of contact, were not only politically delineated, but also mentally, culturally and spiritually.

In Ukraine, the end of the nineteenth and early twentieth centuries. is characterized by changes in the cultural situation, which are marked by modern (modern) influences from the European West in the field of culture, philosophy, and creativity. The national renaissance acquires a qualitatively new meaning, characterized by the creation of distinctive national forms in all branches of artistic culture. For Ukrainian modernism, the inherent dependence on the geocultural features, the attachment of its representatives to their environment. At the same time, we observe differences in the genre specificity of modernism in the western and eastern Ukrainian territories, due to the influence of Russian or European art. The geographical location of Ukraine between the two parts of the world - Europe and Asia - led to the creation of a unique version of modernism in our territories (tied to national origins, folk folk sources, historical cultural heritage). Stylistic inspirations from different sources flocked to Ukraine, creating polyphony of its modernist art.

The contradictory nature of the transitional period has been reflected in the formation of ideological settings of the art of the first third of the twentieth century. Modernism in Ukraine is characterized by an organic combination of the latest philosophical and aesthetic theories and traditional features of local culture. Philosophy played an important role in shaping the foundations of the "new" art and its artistic practice, giving an alternative way for a better understanding of it in the context of the metamorphosis of social consciousness. At the end of the XIX - in the first third of the twentieth century. especially the theories of intuitionism, existentialism, irrationalism, and so on.

The theoretical works of Ukrainian artists of the first third of the 20th century, often with a philosophical and aesthetic basis, serve as a significant contribution in the context of the formation of not only a national version of modernism, but also a pan-European one. As a basis for artistic creation, modernists choose a symbolic-allegorical beginning, often serving as both generally accepted and purely national archetypes.

If we sum up the process of national-cultural revival in Ukraine in the late nineteenth and early twentieth centuries, it should be noted that the national movement stimulated the political, social, economic, cultural, and scientific progress of society. Among the values of the intelligentsia was chosen intelligence of Western ideas, including ideas of modern Western philosophy and culture. Worldview principles of modernism in Ukrainian art include interpretation of the historical national and world creative heritage, the use of symbols and archetypes, mythology of creativity, rethinking the

achievements of folk art and folklore traditions. Such directions of search determine the conceptual content of the Ukrainian art of this period and the main ideas of creativity of representatives of modernism.

Keywords: Ukrainian culture, modernism, worldview, aesthetics, philosophical foundations.

АННОТАЦИЯ

Юлія Бабунич. Историческая платформа философско-эстетическая платформа и мировоззренческие принципы украинского Модернизма. В данной статье раскрывается историческое основание формирования особенностей модернизма в украинском искусстве первой трети XX в. Также выявлена специфика формирования мировоззренческих основ модернизма и его философско-эстетической платформы в украинском искусстве с учетом определенных региональных различий.

Ключевые слова: украинская культура, модернизм, мировоззрение, эстетика, философские основы.