

## ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА. ХУДОЖНЯ ОСВІТА

УДК 7.036/.038.42.072.2(477)

Дарина **Скринник-Миська**

кандидат філософських наук,  
старший науковий  
співробітник НДС ЛНАМ

### «Модернізм», «авангард» і їх співвідношення в українських мистецтвознавчих дослідженнях

**Анотація.** У статті здійснено компаративний аналіз теоретичних підходів до авангарду й модернізму та співвідношення цих понять у мистецтвознавчих дослідженнях, присвячених українському мистецтву першої половини ХХ ст. Встановлено, що у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі трактування явищ модернізму та авангарду має контроверсійний характер, їх інтерпретація варіюється від протиставлення до ототожнення. Немає однастайної позиції щодо приналежності тих чи інших течій в українському мистецтві до модернізму й авангарду, маркери приналежності до авангарду та модернізму розмиті та суперечливі. Розв'язання цих методологічних колізій, на нашу думку, уможливить кореляція концепцій українських дослідників з конституюваними в західному мистецтвознавстві теоретичними підходами до авангарду та модернізму, які лежать в основі сучасної інтерпретації цих явищ.

**Ключові слова:** авангард, модернізм, українське мистецтво, перша половина ХХ століття, художня течія.

**М**истецтвознавча наука як форма рефлексії над мистецтвом конструє свій предмет опосередковано через наукові підходи та методи, застосовуючи відповідний категоріальний апарат. Ці категорії, підходи й методи є абстрактними конструктами, інструментами, що створюють метамову як мову науки, яка й уможливорює процес аналізу, пізнання та збільшення нового знання. Будучи інструментарієм, вони водночас опосередковують і зумовлюють критичну оцінку, яку вибудовує теорія: «Критика застосовує метод

конструювання об'єкта критики, що передує будь-якому акту критики й зумовлює його», – стверджував К. Грінберг, найвпливовіший в англо-американській теорії ХХ ст. американський арт-критик і теоретик мистецтва [8, с. 11].

Отож, вибір теоретичного підходу й методу зумовлює інтерпретацію. Аналіз історичних явищ художньої культури в українському мистецтвознавстві переважно базується на зіставленні явищ українського мистецтва із західною історією мистецтва та пошук відповідних аналогій. Традиційно аналогії пояснюються зв'язками українського мистецтва з мистецтвом країн Західної Європи та його впливом, а відмінності відповідно інтерпретуються через прояви національної ідентичності та зв'язок з народними традиціями. Такий підхід загалом передбачає домінування компаративістського та формального методу аналізу, а також часто «автоматичне» запозичення термінів західної теорії мистецтва без їх критичного аналізу, осмислення та розуміння генези й вкоріненості в традиції західної філософської думки. Наслідок – термінологічна плутанина, підміна понять і поверхова інтерпретація явищ українського мистецтва.

Особливо проблематичними в українському мистецтвознавстві, на наш погляд, видаються підходи до аналізу та інтерпретації явищ мистецтва ХХ та ХХІ ст., позаяк компаративістський описовий підхід і формальний аналіз дають обмежені можливості пізнання, коли йдеться про некласичне, неміметичне мистецтво. Це стосується й термінологічного апарату, застосовуваного до класифікації та систематизації явищ зазначеного періоду.

Тож у фокусі нашого дослідження – поняття «модернізм» і «авангард» як сутнісні характеристики найбільш значущих художніх явищ ХХ ст. У традиції західного мистецтвознавства вони мають різні дефініції та глибоке філософсько-теоретичне підґрунтя; натомість в українській академічній традиції вони не є чітко окреслені, спектр використання цих термінів доволі широкий – від розрізнення до ототожнення. Так чи інакше, у роботах українських дослідників модернізм і авангард зазвичай вживаються як самоочевидні терміни, що не потребують чіткого визначення. Тоді як у західній науковій спільноті існують різні підходи до цих понять, що обґрунтовуються не лише через явища в мистецтві, але й через їх вкоріненість у західній філософській думці. Слід також зазначити, що українські мистецтвознавчі праці часто мають характер джерелознавчих досліджень описового характеру, відповідно, терміни «модернізм», «авангард»

використовуються не як субстанційно-конститутивні, але як описові, що автоматично відсилають до нібито самоочевидних та однозначно трактованих явищ західних модернізму й авангарду.

На сьогодні проблему українського авангарду та модернізму висвітлювали багато мистецтвознавців у значній кількості праць, присвячених модернізму й авангарду як явищам, а також тих, що розглядають творчість окремих персоналій – представників цих мистецьких рухів [16].

В українській мистецтвознавчій літературі чи не найповніше поняття «модернізм» і «авангард» окреслені у «Словнику термінів сучасного мистецтва» Г. Вишеславського та О. Сидора-Гібелінди [2]. Модернізм визначається як «узагальнююче поняття для характеристики багатьох процесів, що відбувалися у культурі Заходу, починаючи з другої половини XIX ст. Найтипівішими проявами модернізму є постімпресіонізм, символізм, експресіонізм, абстракціонізм, сюрреалізм, мінімалізм, спадщина гурту «Zero» та ін.» [2, с. 208].

Автори розмежовують поняття модернізму та авангарду, зазначаючи, що «Досить виразними є відмінності (між авангардом і модернізмом – Д. С.-М.) у поглядах стосовно участі мистецтва у соціальних процесах сучасності. На противагу авангардизму, модернізм прагнув соціальної самодостатності та автономії від політики» [2, с. 211]. Відповідно авангардизм, що трактується тут як синонім до авангарду, визначено терміном, яким «... зазвичай позначають різноманітні радикальні прояви творчості митців XX ст., насамперед – дадаїзм, футуризм, супрематизм, конструктивізм та ін. Авангардизм багатьма авторами розглядається як кульмінаційна, найбільш радикальна фаза розвитку модернізму, чи навпаки, як антагоністичний до нього рух. Немає сумніву, що авангард виник на ґрунті модернізму, проте відрізняється від нього. Найсуттєвіші розбіжності дотичні до світоглядних позицій та стосуються ролі мистецтва у житті суспільства. Авангард передбачає активну соціальну позицію художника, віру в те, що мистецтво покликане змінювати життя суспільства» [2, с. 7].

Проте у вітчизняних мистецтвознавчих дослідженнях поняття модернізму та авангарду вживають і як синоніми, і як відмінні явища. При цьому немає певної спільної позиції щодо розмежування тих чи інших напрямів на модернізм і авангард. Так само дефініції цих явищ не мають однозначного й чіткого окреслення.

Уперше в українському мистецтвознавстві спробу аналізу авангардного мистецтва в Україні як цілісного самодостатнього явища

здійснив Д. Горбачов 1996 року. У вступній статті до альбому «Український авангард 1910 – 1930 років» як автор-упорядник Д. Горбачов пояснює появу терміна «український авангард» і покликається на паризького мистецтвознавця А. Накова, який вперше вжив цей термін для виставки «Tatlin's dream» у Лондоні 1973 р., де були представлені роботи О. Єрмилова та О. Богомазова [4, с. 5]. У науковий обіг цей термін ввела французька мистецтвознавиця В. Маркаде 1980 р. [12].

Під загальною назвою «Авангард» Д. Горбачов подає широкий спектр напрямів: фовізм, кубофутуризм, посткубізм, супрематизм, народний футуризм, спектралізм, експресіонізм, сюрреалізм. Щоби підкреслити специфіку українського авангарду, дослідник запропонував авторські назви європейських модифікацій основних напрямів авангарду, як-от «містичний експресіонізм» чи «експресивний реалізм» [4]. Характеризуючи авангард, Д. Горбачов відзначає його спадкоємність від мистецтва сецесії та постімпресіонізму, а також вплив українського бароко та середньовічної ікони [4, с. 5–6]. Зміст понять «авангард» і «модернізм», їх співвідношення у цій статті автор не окреслює.

Не знаходимо чіткого розмежування термінів «модернізм» і «авангард» і в статті до 5-томного видання історії українського мистецтва [14].

У статті, присвяченій українському живопису 1900-х – першої половини 1930-х рр., поява власне українського авангардного руху пов'язується з проведенням у Києві виставки «Ланка» 1908 р. [14, с. 113]. Прикметно, що автори згадують у цьому контексті поширювану разом з каталогом виставки декларацію Д. Бурлюка, яку він називає «першим теоретизуючим документом із проблем модернізму в Україні» (*курсив наш.* – Д.С.-М.) [14, с. 113]. Коли автори пишуть про авангардні напрямки в українському мистецтві, то описують їх передовсім через формальні характеристики художньої мови, наприклад, називаючи О. Богомазова провідним ідеологом українського *авангарду* (*курсив наш.* – Д.С.-М.) і вказуючи на його увагу до властивостей формальних структурних елементів твору в його праці «Живопис і елементи» [14, с. 115]. До авангардних течій у статті зараховують кубізм, фовізм, експресіонізм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивізм, неопримітивізм [14, с. 120]. А характерною рисою українського живопису автори називають «прагнення до гібридних стилістичних рішень» [14, с. 120].

У альбомі «Український модернізм 1910–1930» [15], що був

виданий до виставки «Перехрестя: Модернізм в Україні» з колекції Київського національного художнього музею, яка відбувалася у США, під однією рубрикою «Український модернізм» подано імена таких художників: О. Архипенко, О. Богомазов, М. Бойчук, Т. Бойчук, Д. Бурлюк, Н. Генке-Меллер, О. Грищенко, С. Делоне, Ж. Діндо, К. Єлева, В. Єрмилов, О. Екстер, М. Жук, С. Йоффе, М. Касперович, І. Кавалерідзе, В. Климов, Ф. Кричевський, Ель Лисицький, В. Максимович, К. Малевич, А. Маневич, В. Меллер, Олекса Новаківський, О. Павленко, І. Падалка, В. Пальмов, А. Петрицький, К. Піскорський, С. Рибак, О. Родченко, О. Розанова, М. Рокицький, Є. Сагайдачний, В. Седляр, М. Синякова, Г. Собачко-Шостак, Г. Соколовський, В. Татлін, О. Тишлер, О. Хвостенко-Хвостов, О. Шевченко, М. Шехтман. У альбомі також подано низку статей провідних дослідників мистецтва цього періоду, у яких терміни «модернізм» і «авангард» вживаються у різних значеннях.

У вступному слові директор КНХУ А. Мельник називає український модернізм «гілкою цілого мистецького явища – українського авангарду» [15, с. 3].

Дж. Болт у статті «Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні» зазначає, що згадана виставка «... є першою повною презентацією українського авангарду...» [15, с. 7]. Його окреслення авангардних напрямків також достатньо широке: «Основний напрямок українського авангарду проходив між Києвом (Екстер і її школа), Львовом (Олекса Новаківський та його школа), Одесою (Іздебський та його «Салони» ...) та Харковом (Василь Єрмилов, Марія Синякова та їхнє оточення, а у 1927–1930 роках журнал «Нова генерація. Журнал лівої формації мистецтва»)» [15, с. 10–11]. Дж. Болт називає лідерами українського авангарду Д. Бурлюка та О. Богомазова [15, с. 12], а також А. Петрицького [15, с. 14].

Дарія Зельська-Даревич зараховує до українського авангарду творчість братів Д. та В. Бурлюків, О. Екстер, К. Малевича, В. Баранова-Россіне, В. Татліна, а також В. Єрмилова, О. Богомазова, А. Петрицького, В. Меллера, В.Пальмова [15, с. 26]. Проте вона не дає чіткого визначення явищам авангарду, модернізму чи їх співвідношення.

Доволі виразно українську специфіку авангарду-модернізму окреслює відома дослідниця українського мистецького авангарду 1910–1920-х років, професорка Мічиганського університету М. Мудрак: «У парадигмі Західного модернізму імпліцитно існує переконання, що формування авангардних течій пояснюється радикальним або волюнтаристським відходом від художніх канонів та норм. Якщо

стати на цю західну точку зору на історію, що передбачає також необхідність якогось революційного зламу всередині послідовного розвитку культури і художньої продукції, тоді початкове знайомство з українським мистецтвом перших тридцяти років двадцятого століття начебто не буде відповідати цій моделі. Адже ми знаходимо в українському авангарді не той деструктивний нігілізм ... але швидше конструктивне прискорення художніх процесів і явищ, що пов'язує український модернізм з відродженням художньої творчості минулих століть. Замість того, щоб розірвати усі зв'язки з минулим і дискредитувати будь-яке пов'язання з ними, *та течія, яку ми будемо називати «український авангард» (курсив наш. – Д.С.-М.)*, виявляє місця розривів між мистецтвом сучасного і минулого і поєднує їх у новому мистецтві, що є несподівано аномальним і диз'юнктивним» [15, с. 31].

Мирослава Мудрак також вказує на анахронізми, «що є невід'ємною часткою українського авангарду і які висвітлюють його парадоксальні риси» [15, с. 31]. Із західних течій до авангарду вона зараховує також експресіонізм, а його характерною рисою називає використання примітивістських джерел як інспірації до творчих пошуків [15, с. 31].

Точкою відліку для українського авангарду М. Мудрак називає «...серії знаменних київських виставок: «Ланка у 1908 році, два «Міжнародні Салони»... а також Кільце у 1914 році...» [15, с. 33]. Найтипівішою рисою українського авангарду дослідниця вважає «плинність і неможливість будь-якої формальної його класифікації» [15, с. 31].

Тож ознаки авангарду М. Мудрак окреслює на формальному рівні – як вихід «за рамки формальної імітації та ілюзійоністського реалізму» [15, с. 31]. Але на відміну від інших дослідників українського авангарду, вона також зазначає й риси, що свідчать про зміни самого поняття «мистецтво», а саме – розширення його функції у бік форми колективного висловлювання, а також скасування розмежування на «високе» і «низьке» мистецтво [15, с. 32–33]. Визначальною, фундаментальною рисою модерністського мистецтва вона називає принципи абстракції [15, с. 35]. Авангард М. Мудрак називає основним напрямом модернізму [15, с. 37].

Дослідниця української графіки першої половини ХХ ст. О. Лагутенко дає характеристику авангарду як напряму, що трактував мистецтво через його «життєбудівну місію» [10, с. 39]. В. Єрмилова вона називає ключовою фігурою українського авангарду. У своїй монографії «Українська графіка першої третини ХХ століття» мистецтвозна-

виця проводить аналогію між структуралізмом та авангардизмом 1910–1920-х рр., вказуючи на «спільне бажання аналітично дослідити предмет, дійти до основи, розкласти на складові елементи, а потім створити єдину композицію» [10, с. 8], а також підкреслює прагнення авангардистів «відійти від суб'єктивізму через установаження законів видимого світу і світу, що створюється» [10, с. 8]. У своєму аналізі графічних творів вказаного періоду О. Лагутенко не вживає термін «модернізм», натомість термін «авангард» застосовує як загальну характеристику європейських новаторських течій у мистецтві першої половини ХХ ст., не даючи йому чітко окресленого визначення [10, с. 88, 90–91, 96, 233]. До авангардних течій 1910–1920-х рр. О. Лагутенко зараховує кубофутуризм, неопримітивізм, експресіонізм, конструктивізм [10, с. 10]. Спільною рисою авангардистів дослідниця називає інтерес до примітивного мистецтва [9, с. 238].

Відомий дослідник українського модернізму О. Федорук у публікації «Український авангард» [17] вживає терміни «авангард» і «модернізм» радше як синоніми та не дає їх чіткого визначення. Щодо авангарду він, зокрема, зазначає, що «Українська школа авангарду почала функціонувати на початку ХХ століття, маючи активні притягальні ланки з авангардом російським і європейським» [17, с. 166]. Ключовою характеристикою авангарду він називає «радикальне заперечення реалізму та натуралізму ХІХ ст.» [17, с. 167]. Мистецтвознавець виокремлює у становленні українського авангарду два періоди: пізній період модерну (1908–1914), позначений генеруванням пластичних ідей Європи, та період після 1917 р., пов'язаний з припливом свіжих сил у мистецтво й «супроводжуваний утопічними сподіваннями про революцію в галузі мистецтва і культури» [17, с. 168].

Орест Голубець у праці «Мистецтво ХХ століття: український шлях» подає короткі дефініції понять авангарду й модернізму. Так, авангард він трактує як загальну назву новітніх мистецьких течій першої третини ХХ ст. «Періодом «класичного» авангарду прийнято вважати 1905–1925 роки, позначені ідеологічним змаганням численних мистецьких течій. Авангард творить основу ідеологічного періоду в європейсько-американській моделі розвитку мистецтва (1900–1960-ті роки) і, разом з тим, окреслює стадію найвищої активності творчих експериментів у межах значно ширшого у часовому вимірі явища – модернізму» [3, с. 182]. Натомість модернізм він розглядає як «загальну назву численних новаторських рухів, тенденцій і напрямів розвитку мистецтва кінця ХІХ – першої половини ХХ століття» [3, с.

185]. Мистецтвознавець зазначає наявність різних підходів до модернізму, коли він «співпадає» з концептом авангарду, або ж коли до модернізму зараховують і «творчі пошуки романтизму, імпресіонізму та постімпресіонізму». Періодом завершення модернізму О. Голубець називає середину 1960-х – початок 1970-х рр., коли «домінантне положення займає філософія постмодернізму» [3, с. 185].

Орест Голубець також зазначає, що поняття модернізму ширше від авангарду, окрім того, модернізм до історичних змін підходить з позиції еволюціонізму [3, с. 161]. Дослідник також підкреслює важливість концептів нового, сучасного як сутнісної характеристики модернізму. Зокрема, він наголошує на прагненні модернізму до створення універсальної мови, що опирається на об'єктивні закономірності, досягнуті як результат практичного досвіду [3, с. 161].

Відома дослідниця українського мистецтва ХХ – ХХІ ст. Г. Склярєнко трактує модернізм поряд з постмодернізмом як одну з двох головних культурно-мистецьких епох ХХ ст. і, зокрема, вказує, що вони «мали свої ознаки та особливості, спричинили суттєві зміни в художній свідомості, позначилися новими мистецькими явищами та творчими моделями» [13, с. 12]. Дослідниця зазначає часові межі модернізму в західному мистецтві від імпресіонізму, тобто 1860-ми рр. до 1970-х [13, с. 12]. За Г. Склярєнко, початком епохи модернізму в Україні є 1890-ті роки. «Є підстава окреслити перший великий етап українського мистецтва ХХ століття 1890 – 1940-ми роками, розділивши його на періоди – початок 1890 – середина 1900-х років, середина 1900 – середина 1920-х, кінець 1920 – середина 1940-х» [13, с. 13–14].

Галина Склярєнко розмежовує поняття модернізму та авангарду. У статті «Парадокси українського авангарду» мистецтвознавець аналізує цей феномен, підкреслюючи, зокрема, тісний зв'язок явища, яке називають історичним авангардом, саме з першою половиною ХХ ст. Дослідниця також відзначає розмитість поняття українського авангарду: відсутність чітко визначених його часових меж і консенсусу в фаховому середовищі щодо приналежності тих чи інших художників до авангарду, рис його національної та регіональної моделей [13, с. 43]. Галина Склярєнко наголошує на необґрунтованості зарахування до авангарду «всіх без винятку не-реалістичних мистецьких явищ, що виникли в Україні в 1910–1930-х рр.» [13, с. 43]. Мистецтвознавиця називає авангард явищем модернізму, проте зазначає, що, «якщо на початку ХХ ст. модернізм та авангард багато в чому співпадали, оновлюючи традиційні засоби вислову та наголошуючи на категорії



«нового» як провідній в мистецькому поступі, то пізніше їх позиції розходяться, окреслюючи в чомусь протилежні моделі розуміння мистецтва» [13, с. 44]. Відмітною рисою авангарду вона називає його прагнення до перебудови життя через мистецтво [13, с. 24].

Галина Скляренко виділяє в еволюції українського авангарду кілька етапів: «з кін. 1900-го до поч. 1910 рр., коли він тісно переплітався з європейським модернізмом, залучаючи вітчизняне мистецтво до західного досвіду і своєрідно інтерпретуючи його; з 1913–1918 – появи перших оригінальних авангардних угруповань (наприклад, кубо-футуризм та група «Кверо»); з 1918 до кін. 1920-х рр., коли авангард розвивався як частина радянського політико-ідеологічного мистецтва, що надавало йому особливих рис, до певної міри відрізняючи від близьких явищ європейського мистецтва» [13, с. 44]. З-поміж характерних рис українського авангарду дослідниця відзначає звернення до минулого як першооснови та джерела оновлення мови мистецтва; поєднання різних течій (кубо-футуризм) [13, с. 44–45].

Вітчизняний авангард радянської доби – 1918–1920-х рр. дослідниця загалом вважає одним з найменш досліджених періодів в українському мистецтвознавстві, що, на її думку, суттєво вплинув і на українське, і на світове мистецтво [13, с. 45]. Найближчими до мистецтва авангарду Г. Скляренко вважає К. Малевича, В. Татліна, Ель Лисицького, В. Єрмілова, А. Певзнера, Н. Габо. Натомість твори О. Екстер, О. Богомазова, А. Петрицького, В. Пальмова та й О. Архипенка мистецтвознавець зараховує до модернізму [13, с. 45–46].

У зв'язку з дослідженням авангарду та модернізму Г. Скляренко пропонує оригінальну інтерпретацію мистецтва соцреалізму. Слідом за Б. Гройсом, російським теоретиком, філософом і арт-критиком, автором провокаційного дослідження-переосмислення радянського авангарду, вона стверджує, що соцреалізм фактично виконував функцію авангарду. Борис Гройс підкреслює тісний зв'язок художнього авангарду з ідеєю політично-естетичної перебудови світу [6]. Галина Скляренко розвиває цю думку, вказуючи, що соцреалізм запозичив головні ідеї авангарду: «змінити життя мистецтвом, підкорити його єдиному художньому проекту, який повинен охопити всі сфери людського існування і перетворити особу на функцію – виконавця визначеної суспільної ролі» [13, с. 72]. Розвиваючи інтерпретацію авангарду як засобу політично-естетичної перебудови світу, Г. Скляренко інтерпретує актуальне мистецтво з його претензією на соціально-критичну функцію як сучасну модифікацію авангарду [13, с. 32].

У проникливій рецензії на книгу Д. Горбачова «Українські авангардисти як теоретики та публіцисти» (2005) її авторка, Л. Лозова, розмежовує поняття авангарду та модернізму, зазначаючи, що зазвичай ці два явища інтерпретують як опозиційні. Дослідниця підкреслює, що визначити їхні стильові та хронологічні межі доволі складно [11, с. 526]. Принаймні у примітках до статті, та все ж зустрічаємо рідкісне в українських мистецтвознавчих дослідженнях авангарду та модернізму покликання на західних дослідників-теоретиків цього явища – зокрема, одного з часто цитованих у західних дослідженнях теоретиків авангарду, німецького літературознавця П. Бюргера та американського історика й теоретика мистецтва М. Шапіро. Лідія Лозова наводить міркування П. Бюргера: «...мистецтво модернізму не бере під сумнів свого статусу як мистецтва, наголошуючи на власній автономності відносно «натовпу» та ідеології. Натомість авангард визнає таку позицію модернізму ідеологічною (принциповий аполітизм модернізму як жест самозахисту), і спрямовує свої проекти у соціальну сферу, прагнучи не ізолювати, а перенести мистецтво у життя» [11, с. 526].

У підході М. Шапіро Л. Лозова виокремлює аспект авангарду, згідно з яким він прагне будь-яким способом вплинути на глядача-інтерпретатора. Шапіро називає «модерністськими» символізм, акмеїзм, експресіонізм, а «авангардними» – футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, поп-арт та ін. [11, с. 526].

Викладені у збірнику, який вона рецензувала, тексти українських художників наводять дослідницю на думку, що «поділ на "авангард" і "модернізм" – умовний, навіть відносно творчості одного художника у різний час» [11, с. 526]. Лідія Лозова також зазначає, що й українські художники, тексти яких увійшли до Збірника, «говорять не про "авангард", а про "нове мистецтво"» [11, с. 526].

У нещодавніх публікаціях [1; 7] також зустрічаємо різні інтерпретації авангарду та модернізму, у тому числі і розрізнення, і отожднення цих явищ. Розмежування та окреслення понять «модернізм» і «авангард» варіюється доволі широко. Переважно характеристики цих явищ сфокусовані на виявленні їхньої специфічності в Україні, але водночас вони не окреслюють чітко теоретичну модель, відносно якої ця специфічність конструюється і не покликаються на західних дослідників, що такі моделі пропонують. Зазвичай автори перелічують загальні характеристики авангарду та модернізму, що зводяться до заперечення традицій минулого, прагнення створити нову худож-

ню мову, формальних ознак подібності із західними течіями початку ХХ ст. або відмітними рисами, що інтерпретуються через зв'язок з національною традицією – іконою, народним, середньовічним чи давнім мистецтвом. Слід відзначити, що часто підходи до модернізму та авангарду в останніх мистецтвознавчих публікаціях великою мірою є повторенням або інтерпретацією вже наявних в українських мистецтвознавчих дослідженнях позицій дослідників старшого покоління.

Висновки. Отож, в українських мистецтвознавчих дослідженнях немає консенсусу щодо визначень модернізму та авангарду, а також того, які ж явища українського мистецтва першої половини ХХ ст. можна до них зарахувати. Підходи варіюються від ототожнення до протиставлення авангарду та модернізму, або ж дослідники взагалі не дають визначень цим поняттям, оперуючи різними їх інтерпретаціями як самоочевидними й загальноновизнаними.

Не знаходимо в українських мистецтвознавчих дослідженнях і базового, на наш погляд, окреслення традицій наукової інтерпретації модернізму-авангарду: зокрема, розрізнення англо-американської та європейської традицій, у першій з яких поняття «авангард» синонімічне до поняття «модернізм», тоді як у другій ці поняття позначають різні явища [18, с. 8]. Прикметно також, що в працях українських мистецтвознавців, присвячених цим явищам, за одиничними винятками, відсутні покликання на хрестоматійні в цій царині праці західних дослідників. Маємо на увазі впливового американського арт-критика та історика мистецтва, теоретика модернізму К. Грінберга [19; 5] та німецького філолога, історика та соціолога літератури та мистецтва П. Бюрґера [18]. Саме ці дослідники, окрім опису формальних характеристик чи загальних ознак, вибудували власне теоретичні моделі авангарду та модернізму, опираючись на глибинне розуміння вкоріненості мистецтва в західні світоглядні матриці, теоретично оформлені в ідеях І. Канта та інших, критично осмислені теоретиками Франкфуртської школи.

На наш погляд, однією з умов входження української культури у світовий контекст є не лише популяризація творчості українських художників чи з'ясування витоків їхніх художніх інспірацій, але й використання адекватного категоріального апарату та методології для аналізу явищ нашої культури. Цей категоріальний апарат і методологія мусять бути засновані на усвідомленні вкоріненості мистецтва як феномену саме західної культури у світоглядні матриці та розумінні цих матриць, відрефлектованих у філософських системах західних теоретиків.

1. Бабуніч Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця XIX – першої третини XX ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2015. Вип. 26. С. 128–141.
2. Вишеславський Г. Термінологія сучасного мистецтва / Г. Вишеславський, О. Сидор-Гібелінда. Paris-Київ : Terra Incognita, 2010. 416 с.
3. Голубець О. М. Мистецтво XX століття: український шлях. Львів : Колір ПРО, 2012. 220 с., іл.
4. Горбачов Д. О. Український авангард. *Історія українського мистецтва у 5 т.* / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; голов. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. К., 2007. Т. 5 : Мистецтво XX століття. С. 112–131.
5. Гринберг К. Авангард и китч. *Художественный журнал*. 2005. № 60. URL : <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch> (дата звернення: 23.10.2018).
6. Гройс Б. Gesamkunstwerk Сталин. Москва : ООО Ад Маргинем Пресс, 2013. 168 с.
7. Дубрівна А. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 109–120.
8. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы / пер. А. Матвеевой, К. Кистяковской, А. Обуховой. Москва : Художественный журнал, 2003. 318 с.
9. Лагутенко О. А. Общий заговор и дерева, и тела. Экспрессионистские мотивы в графике Марии Синяковой 1910-х – 1920-х годов. *Русский авангард 1910 – 1920-х годов и проблема экспрессионизма* / отв. ред. Г. Ф. Коваленко. Москва : Наука, 2003. С. 237–249.
10. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини XX століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
11. Лозова. Л. Рецензія на книгу Д. Горбачова «Українські авангардисти як теоретики і публіцисти». *Дух і літера*. 2007. № 17-18. С. 519–527.
12. Маркаде В. Д. Український внесок до авангардного мистецтва початку XX ст. *Сучасність*. 1980. Вип. 7–8. С. 202–221.
13. Склярєнко Г. На берегах. Нотатки до українського мистецтва XX ст. Київ : Софія, 2007. 336 с.
14. Український авангард 1910–1930 років : альбом / авт.-упоряд. Д. О. Горбачов. Київ : Мистецтво, 1996. 400 с. : іл.
15. Український модернізм 1910 – 1930 : альбом. Хмельницький : Галерея, 2006. 288 с.
16. Український художній авангард: бібліографічний покажчик / Л. С. Криворучко, М. Г. Іванова. URL :

[http://uartlib.org/downloads/UkrainianAvantgarde\\_uartlib.org.pdf](http://uartlib.org/downloads/UkrainianAvantgarde_uartlib.org.pdf)  
(дата звернення: 23.10.2018).

17. Федорук О. Український авангард. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття* / ред.-упоряд. О. О. Авраменко : у 2 кн. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. С. 162–222.
18. Burger P. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis : Manchester University Press, 1984. 136 p.
19. Greenberg C. *Modernist Painting. Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Malden : Blackwell, 1999. С. 754–759.

#### References

1. Babunych, Yu. (2015). Modernizm i poshuky novykh pryntsypiv formotvorennia v ukrainskomu zhyvopysi kintsia XIX – pershoi tretyny XX st. [Modernism and the Search for New Principles of Formation in the Ukrainian Painting of the Late XIX - the First Third of the XX Century]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Visnyk of the Lviv National Academy of Arts*, 26, 128–141. [In Ukrainian].
2. Vysheslavskiy, H., Sydor-Hibelynda O. (2010). Terminolohiia suchasnoho mystetstva [The Terminology of Contemporary Art]. Paris-Kyiv: Terra Incognita. [In Ukrainian].
3. Holubets, O. (2012). *Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh* [The Art of the Twentieth Century: the Ukrainian Way]. Lviv : Kolir PRO. [In Ukrainian].
4. Horbachov, D. (2007). *Ukrainskyi avanhard* [Ukrainian Avant-Garde]. *Istoriia ukrainskoho mystetstva. – History of Ukrainian Art*. V. 5. H. Skrypnyk, T. Kara-Vasyliieva (Ed.); NAN Ukrainy. IMFE im. M. T. Rylskoho. (Vols. 1–5; Vol. 5). Kyiv: Mystetstvo XX stolittia. [In Ukrainian].
5. Greenberg, C. (2005). *Avangard i kitch* [Avant-Garde and Kitsch]. *Hudozhestvennyi zhurnal – Art Magazine*, 60. Retrieved from <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch>. [In Ukrainian].
6. Groys, B. (2013). *Gesamkunstwerk Stalin* [Gesamkunstwerk Stalin]. Moskva : OOO Ad Marginem Press. [In Russian].
7. Dubrivna, A. (2017). Osoblyvosti ukrainskoho avanhardnoho rukhu ta yoho znachennia u formuvanni abstraktnoho mystetstva Ukrainy [Features of Ukrainian Avant-Garde Movement and its Importance in the Formation of Abstract Art of Ukraine]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Visnyk of the Lviv National Academy of Arts*, 31, 109–120. [In Ukrainian].
8. Krauss, R. (2003). *Podlynnost avanharda y druhye modernytskye myfyi* [The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths]. Moskva: Khudozhestvennyi zhurnal. [In Russian].

9. Lahutenko, O. (2003). Obshchyy zahovor y dereva, y tela. Ekspresyonystskyye motyvyy v hrafyke Maryy Syniakovoi 1910-kh – 1920-kh hodov [A Common Plot of Wood and Body. Expressionist Motifs in the Graffice of Maria Sinyakova from the 1910s to the 1920s]. *Russkyi avanhard 1910–1920-kh hodov y problema ekspresyonyzma – Russian avant-garde 1910–1920s and the problem of expressionism*. H. Kovalenko (Ed.). Moskva: Nauka, 237–249. [In Russian].
10. Lahutenko, O. (2006). Ukrainiska hrafyka pershoi tretyny XX stolittia [Ukrainian Graphics of the First Three Decades of the Twentieth Century]. Kyiv: Hrani-T. [In Ukrainian].
11. Lozova., L. (2007). Retsenziia na knyhu D. Horbachova «Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty» [Review of the Book by D. Gorbachev «Ukrainian Avant-Gardists as Theorists and Publicists»]. *Dukh i litera – Spirit and letter*, 17-18, 519–527. [In Ukrainian].
12. Markade, V. (1980). Ukrainskyi vnesok do avangardnoho mystetstva pochatku XX st. [Ukrainian Contribution to Avant-Garde Art of the Early Twentieth Century]. *Suchasnist - Modernity*, 7–8, 202–221. [In Ukrainian].
13. Skliarenko, H. (2007). Na berehakh. Notatky do ukrainskoho mystetstva XX st. [On the shores. Notes on the Ukrainian Art of the Twentieth Century]. Kyiv: Sofia. [In Ukrainian].
14. Horbachov, D. (1996). Ukrainskyi avanhard 1910–1930 rokiv : albom [Ukrainian Avant-Garde 1910-1930s: Album]. Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
15. (2006). Ukrainskyi modernizm 1910–1930 : albom [Ukrainian Modernism 1910–1930: album]. Khmelnytskyi: Halereia. [In Ukrainian].
16. Kryvoruchko, L., Ivanova M. Ukrainskyi khudozhnii avanhard: bibliografichni pokazhchyk [Ukrainian Artistic Avant-Garde: Bibliographic Index]. Retrieved from [http://uartlib.org/downloads/UkrainianAvantgarde\\_uartlib.org.pdf](http://uartlib.org/downloads/UkrainianAvantgarde_uartlib.org.pdf). [In Ukrainian]
17. Fedoruk, O. (2006). Ukrainskyi avanhard [Ukrainian Avant-Garde]. *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX stolittia – Essays on the History of Fine Arts of Ukraine of the 20th Century*, 1, 162–222. [In Ukrainian].
18. Burger, P. (1984) *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: Manchester University Press.
19. Greenberg, C. (1999) *Modernist Painting. Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. Malden: Blackwell, 754–759.

## ANNOTATION

**Skrnynyk-Myska Daryna. «Modernism», «Avant-Garde» and Their Interrelation in Ukrainian Art History Studies. Background.** Study of Ukrainian modernism and avant-garde has solid bibliography and research background.

However, this field of studies has systematic issues which are discussed carefully in the following paper. An overview of the main art studies, researches and explorations concerning Ukrainian art of the first half of 20th century includes studies of D. Gorbachev, O. Fedoruk, H. Sklyarenko, D. Zel'skaya-Darevich, O. Lagutenko, O. Holubets. These authors offered the most significant works and texts, where the art of Ukrainian avant-garde and modernism is carefully examined.

**Objectives.** This paper aims to find out what meanings are used to determine the concepts of modernism and avant-garde in Ukrainian studies on the subject. Among the other objectives of the current research is also to determine specific intellectual traditions these meanings are derived from and how they correlate to each other. We also consider which methods of analysis are used by Ukrainian researchers to construct the concept of avant-garde and modernism, and what kind of markers they identify as attributive for these concepts.

**Methods.** Comparative method was applied as the leading approach in this paper. Also basic research methods such as analysis and synthesis, analogy, abstraction and system analysis were used and applied in the course of the study.

**Results.** Contemporary Ukrainian art studies, concerning both modernism and avant-garde, in their core often turn out to be rather descriptive than analytical and are based mostly on bibliographic research. Accordingly, the terms «Modernism» and «Avant-garde» lose their substantive and constitutive essence and are used solely as descriptions, which intend an automatic reference to supposedly self-evident and unambiguously interpreted phenomena of Western modernism and avant-garde. The analysis of historical phenomena of artistic culture in Ukrainian studies is mainly grounded upon the comparisons of the Ukrainian art phenomena with those of the Western history of art, and is followed by the search of merely visual similarities and analogies. For the most part, those analogies are explained by the connections of Ukrainian art with Western European art and its influence, and the differences are accordingly interpreted through manifestations of national identity and connection with folk traditions. Such kind of approach generally suggests the predominance of comparative and formal methods of analysis, as well as the “automatic” borrowing of the terms of Western art theory without their critical rethinking and without understanding the genesis and their roots in the Western philosophical tradition. It results in the terminological confusion, the substitution of concepts and the superficial interpretation of the phenomena of Ukrainian art. We consider the approaches to the analysis and interpretation of the phenomena of the 20th and 21st century art to be particularly problematic, because of the limited cognitive possibilities, offered by comparativist descriptive approach and formal

analysis when it comes to non-classical, non-mimetic art. This also applies to the terminological apparatus, applied for the classification and systematization of artistic phenomena of the mentioned period.

So, in Ukrainian art studies, there is no consensus on the definitions of modernism and avant-garde, as well as which phenomena of Ukrainian art of the first half of the 20th century belong to this paradigm, and, finally, which are the markers of modernism and avant-garde.

As we may state, there is no basic outline of the traditions of scholarly interpretation of modernism and avant-garde in Ukrainian art studies, for example the distinction between the Anglo-American and the European traditions. The former uses the concepts of «avant-garde» and «modernism» as synonyms, however the latter signifies the different phenomena with each concept. Excluding rare exceptions, the Ukrainian art history texts have no references to worldwide acknowledged studies of Western researchers – the American art critic, the theorist of modernism C. Greenberg and the German philologist, sociologist of literature and art P. Bürger. Both scholars represent different approaches regarding the avant-garde and its interpretation, the division, which is also based upon the two mentioned above peculiar theoretical traditions – Anglo-American and European. In addition to the description of visually perceived formal characteristics or general features, C. Greenberg and P. Bürger constructed actually theoretical models of avant-garde and modernism. Those models were based on a profound understanding of art's immanency in Western world view, embodied in the ideas of I. Kant, G. Hegel and others, as well critically considered by the theoreticians of the Frankfurt school.

**Conclusions.** As the result of the current research, we can define several particularly important conditions, which can provide the inclusion of Ukrainian culture in the general world context. And while one of the most significant terms still remains the popularization of Ukrainian artists or an explanation of the origins of their artistic inspirations, we also need to emphasize the use of an appropriate categorical apparatus and methodology for analyzing the phenomena of our culture. This categorical apparatus and methodology should be based on the awareness that art is the phenomenon, deeply rooted in the world view matrices of Western culture. Thus, the understanding of those matrices, interpreted in different Western philosophical systems turns out to be an indispensable condition of contemporary studies of Ukrainian modernism and avant-garde art.

**Key words:** avant-garde, modernism, Ukrainian art, the first half of 20th century, artistic movement.



## АННОТАЦИЯ

**Скринник-Мыська Дарина. «Авангард», «модернизм» и их соотношение в украинских искусствоведческих исследованиях.** В статье осуществлен компаративный анализ теоретических подходов к авангарду и модернизму, и соотношение этих понятий в искусствоведческих исследованиях, посвященных украинскому искусству первой половины XX в. Установлено, что в отечественном искусствоведческом дискурсе трактовки явлений модернизма и авангарда имеют контроверсионный характер, их интерпретация варьируется от противопоставления к отождествлению. Нет единой позиции относительно принадлежности тех или иных течений в украинском искусстве к модернизму и авангарду, маркеры принадлежности к авангарду и модернизму весьма размыты и спорны. Решение этих методологических коллизий, по нашему мнению, находится в плоскости корреляции концепций украинских исследователей с конституированными в западном искусствоведении теоретическими подходами к авангарду и модернизму, которые лежат в основе современной интерпретации этих явлений.

**Ключевые слова:** авангард, модернизм, украинское искусство, первая половина XX века, художественное течение.