

Юлія БАБУНИЧ

викладач кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАМ

МОДЕРНІЗМ І ПОШУКИ НОВИХ ПРИНЦИПІВ ФОРМОТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ ст.

***Анотація.** Проаналізовано пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст., їх зв'язок з модернізмом, що орієнтований на зміни в мистецькій теорії та практиці й спричинив трансформацію художньої свідомості. Наголошено, що в живописі спостерігається перехід до нових форм і конструкцій, водночас, бачимо звернення до давніх тем і образів, відкриття їхнього значення для сучасників.*

***Ключові слова:** модернізм, формотворення, новітні тенденції, живопис, національні традиції.*

Мистецтво модернізму виражає специфіку світовідчуття людини ХХ ст. Художники увібрали темперамент своєї доби, відчуття історичних зрушень, глобальності змін, які відбуваються, зміну всіх традиційних координат життя. Невипадково одним з найпоширеніших сюжетів авангардного живопису 1910-1920-х рр. стала “Композиція”, де зміщені всі форми, площини наче плавають чи насуваються одна на одну в неспокійному середовищі вібрацій. Ці картини відображають усю збентеженість, усе сум'яття та невпорядкованість свого часу, виявляють пристрасні пошуки нової точки опори для людини в розбурханому й нестабільному світі.

Українське мистецтво впродовж другої половини ХІХ ст. – першої третини ХХ ст. пройшло складний шлях стильової еволюції. Йдеться не лише про виникнення нових художніх напрямів, але й про загальний відхід від реалізму в бік новаторського погляду на світ і мистецтво. Упродовж окресленого періоду українське образотворче мистецтво відчуло впливи реалізму, символізму та імпресіонізму аж до розвитку модерну й авангардних напрямів ХХ ст.

Ознаки модернізму (й авангарду як його крайнього прояву в

тому числі) у західноєвропейському мистецтві з'являються ще в другій половині XIX ст., коли панували різні художні напрями — романтизм, символізм, імпресіонізм, постімпресіонізм, і остаточно встановлюються на початку XX ст. [1, 6]. Саме вони значною мірою спричинили становлення антипозитивізму в естетиці та антиреалізму в мистецтві. Роль романтизму в подоланні реалістичних мистецьких установок початку й середини XIX ст. досить вагома, адже саме романтики загострили увагу на підсвідомому, фантастичному, містичному. Визначальними чинниками творчості стають суб'єктивізм, індивідуальність манери, відхід від академічної системи. Саме остання умова стане характерною для більшості художніх напрямків другої половини століття і згодом — модернізму. Протиставивши просвітницькій раціональності чуттєвий світ емоцій, спонтанність і непередбачуваність, інтуїтивне осягнення дійсності, романтизм впровадив нову філософію життя. Митці-романтики вважали, що світопізнання можливе лише шляхом самоусвідомлення, самозаглиблення. Чуттєвому мікросесвіту людини приділяється значно більша увага. Відтепер людська індивідуальність стає чільним образом у мистецтві, естетичній науці, літературі.

Український романтизм становить складову частину європейського, але на українських етнічних теренах виробився його власний, національний варіант. Це було зумовлено особливостями суспільного розвитку українських земель у першій половині та середині XIX ст., певними етнокультурними особливостями. Громадський рух, що розгорнувся в цей період, сформував романтизм на традиціях і реаліях українського життя. Проте й тут концепція людини становила чільну ідею та віднайшла втілення в українській культурі й мистецтві. Як і в Західній Європі, в Україні романтизм започатковує відхід від академізму в бік більшої свободи творчості. Надалі ці новаторські починання продовжують імпресіоністи.

Малярські пошуки імпресіоністів були спрямовані на віднайдення гармонії шляхом поєднання кольорів і світлоповітряного середовища. Для цього вони обрали роботу на пленері як оптимальний метод творчості. Митці таким чином намагалися

у своїх полотнах передати “враження” (звідси й пішла назва напряду) від гри кольору та світла. Окремі дослідники вважають, що, оскільки в період імпресіонізму виявляються ознаки супротиву реалістичній традиції, відходу від сюжетно-зображальних основ мистецтва, то саме в цей час формується підґрунтя для авангарду [2, 44]. Звичайно, важко стверджувати, що саме імпресіонізм є його прямим джерелом, але певні установки мистецтва ХХ ст. з’являються вже тоді. В українському мистецтві імпресіоністичні риси проявляються приблизно від 80-х рр. ХІХ ст. Західноєвропейські живописні новації проникають на наші терени разом з митцями, які навчалися у Франції. Прояви імпресіонізму в українському живописі зустрічаються до 1930-х рр. Новий етап у розвитку українського малярства, що почався ще в 1870-х рр., тісно пов’язаний з такими значними культурними центрами як Київ, Одеса, Харків. Саме в цих осередках активно розвивається виставкова діяльність, формуються центри мистецької освіти.

Водночас реалізм усе ще залишається потужним явищем в українському мистецтві, багато в чому й надалі визначаючи шляхи його розвитку. Вагомого значення в цей час у контексті розвитку реалістичного мистецтва набуває робота Товариства пересувних художніх виставок, що було засноване 1870 р. у Петербурзі. Перша виставка Товариства 1872 р. експонувалася в Києві та Харкові [3, 78]. Діяльність цієї спілки спричинилася до активізації художнього життя України — організовуються щорічні виставки творів українських живописців, створюються художні товариства, розвивається художня критика. Українська тема знайшла широке відображення у творчості багатьох передвижників (І. Рєпін, А. Куїнджі), які у своїй творчості не обмежувалися історичною чи побутовою тематикою, але й шукали нових художніх засобів виразності.

Від другої половини 1870-1880-х рр. помітно поживляється художнє життя Києва. Одним з важливих центрів розвитку українського мистецтва стала художня школа М. Мурашка. Видатний живописець і критик зумів зібрати навколо свого художнього осередку багатьох кращих митців Києва. Загалом школа М. Мурашка розвивала академічний напрям

живопису, основу творчого доробку її учнів склали пейзажі, побутові картини, історичний і портретний живопис. Цьому частково сприяли колишні учні, які від 1880-х рр. поповнили викладацький склад школи.

У другій половині XIX ст. відбувається процес формування української національної школи пейзажного живопису. Її становлення та розвиток пов'язані з передвижництвом і впливами російського пейзажного живопису, оскільки багато українських митців навчалися в Петербурзькій академії мистецтв. Серед українських художників-пейзажистів слід насамперед згадати В. Орловського, К. Крижицького, С. Світославського, І. Похитонову, П. Левченка, К. Ткаченка. Дотримуючись реалістичної лінії в малярстві, окремі з них на зламі століть використовують новітні тенденції в живописі.

Модерн, що з'являється на зламі XIX — XX ст., базується на створенні нової філософії та практики сучасного мистецтва, відмови від класичної європейської мистецької традиції, творить якісно нові зміни. Сильові, зображальні, ідейні пошуки митців цього часу створили основні передумови для розвитку новітніх художніх течій кількох наступних десятиліть. Це, насамперед, відмова від реалістичних традицій, потяг до епатажних акцій, створення універсальної художньої мови. Серед найбільш показових художніх напрямів цього часу бачимо фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, експресіонізм, супрематизм та ін.

В Україні кінець XIX — початок XX ст. характеризується змінами в культурній ситуації, які 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, яка відбувалася наприкінці XIX — на початку XX ст. Серед ціннісних орієнтирів інтелігенція обрала осмислення західних ідей, у тому числі ідей тогочасної західної філософії та культури.

Художня культура XX ст., що складалася з низки течій, напрямів, відзначалася цілком відмінним ставленням художньої творчості до дійсності. Мистецька ситуація першої половини

минулого століття розвивалася під знаком модернізму. Мистецтвознавці розуміють його двояко — в широкому та вузькому сенсі. У першому випадку модернізм позначає всю сукупність художніх течій, шкіл і напрямів початку ХХ ст., які виразили відхід від культурних цінностей академізму ХVІІІ — ХІХ ст. і проголосили нові ціннісні орієнтири. Фовізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм — такий далеко не повний перелік напрямів художніх пошуків на початку ХХ ст. Крім того, слід розрізняти модернізм як метод і модернізм як течію. Якщо модернізм у широкому сенсі передбачає всю розмаїтість нереалістичних напрямків у художній культурі, то у вузькому розумінні він становить художню систему, що характеризується певною єдністю, цілісністю, узагальненістю художніх прийомів [4, 225].

Модернізм — не просто напрям, це період в історії культури першої половини ХХ ст., що кардинально змінив погляди на загальнозрозумілі речі, потужний філософсько-естетичний, світоглядний пласт, комплекс усіх новітніх мистецьких явищ. Саме багатоманітність стилів і методів у культурній, мистецькій та інших сферах першої половини ХХ ст., що відійшли від класичних прийомів художньої творчості, отримала назву “модернізм”. Він об’єднав різне творче осмислення явищ: відчуття дисгармонії світу, нестабільність людського буття, бунт проти раціоналістичного мистецтва і зростання ролі абстрактного мислення, містицизм, прагнення до новаторства [5, 485].

Одним із джерел виникнення модернізму був символізм, який вже в ХІХ ст. проголосив відхід від реалізму в мистецтві, визнаний також одним з чільних “постулатів” модернізму. Символізм, відійшовши від реалізму ХІХ ст., відродив на новому ґрунті ідеї, образи та стильові пошуки попередніх культурних епох (Античність, Середньовіччя, Відродження, класицизм, Просвітництво, романтизм), дав основу для різних модерністських течій. Символізм — це художній і філософсько-естетичний напрям, який зародився в західноєвропейській культурі наприкінці 60-х — на початку 70-х рр. ХІХ ст. Спочатку він розвинувся в літературі, згодом запанував і в інших видах мистецтва — образотворчому, музичному, те-

атральному. Незабаром символізм охопив інші явища культури — філософію, релігію, міфологію. Сутність його полягає в цілеспрямованій спробі символізувати зовнішні та матеріальні прояви світу з метою пізнати його трансцендентний зміст. Центральним компонентом символістичного світогляду є символ, тобто узагальнене розуміння умовного знаку, що поєднує в собі властивості абстрактного поняття (характерного для науки чи філософії) або алегорії (як багатозначного художнього образу, оточеного численними асоціаціями). Виступивши проти натуралізму й ототожнюваного з ним реалізму, символізм недаремно найважливішою проблемою своєї естетики проголосив проблему символу. Адже він — дуже суперечливе поняття, категорія, яка може трактуватися по-різному, щоразу набуваючи нового змісту. Символізм свідомо відволікався від конкретного історизму (а отже, й сучасності), звертаючись до вічності, позачасових категорій мистецтва, переосмислюючи сюжети та образи, ідеї та концепції світової культури [6, 27].

Зв'язки модерністичних рухів із символізмом, який безпосередньо передував їм у процесі мистецької еволюції, були розмаїтими. Мистецтво початку ХХ ст. зверталось до символізму у двох площинах — як до світогляду і як до “мистецтва символу”. У першому випадку — це насамперед пріоритет інтуїтивного над раціональним і життєствердне покликання мистецтва змінювати людину. У митців модернізму виникла потреба в символізації не лише образу, але й окремих елементів форми. Символи в мистецтві модернізму могли мати конкретну форму певного образу, або ж символічними були колір і форма. Окрім спадковості світоглядних принципів символізму та використання символу в мистецтві, у модернізмі розвивається низка типологічних рис символістської культури. Продовжується процес взаємних впливів видів мистецтва при домінуванні живопису серед просторових мистецтв. У новому мистецтві розвивається спричинений символізмом феномен багатогранної універсальної творчої особистості [6, 23].

Зародження модернізму позначило важливу межу в розвитку художньої свідомості людства, глобальний розрив з попередніми, реалістичними тенденціями мистецтва. Проте це не

призвело до народження нового всеохопного стилю на початку століття. Навпаки, культура модернізму породила розмаїття художніх пошуків, які неможливо звести до єдиної стильової формули. Принципова відмінність процесів модернізму полягає в тому, що різні мистецькі течії розвиваються в його рамках не послідовно, а паралельно, і при цьому сприймаються як рівноправні. Модернізм як мистецтво нової орієнтації складало всі художні течії, які стверджували пріоритети творчості над мораллю, історією або реальністю взагалі (естетизм, декаданс, неоромантизм і т.п.).

Умовно модернізм можна поділити на ранній і зрілий. Ранній модернізм — умовна назва мистецьких течій, що виникли впродовж останньої третини ХІХ ст. і передували остаточному формуванню модернізму як нового культурного напрямку [7, 15]. У цей період вперше відбувається відмова від зображення життя в реальних формах. Художній твір усвідомлюється не як засіб суспільного виховання, а як вияв творчої свободи митця. Незалежна й духовно багата особистість разом зі своїми думками, враженнями, свідомістю визначає розвиток сюжету, переходить у площину самозосередження і самопоглядання. У літературній творчості головною стає естетична проблематика.

Ранній модернізм пориває з традиціями реалізму й натуралізму ХІХ ст. Водночас він за базову систему цінностей обирає романтичну. Від романтизму ранні модерністи перейняли неприйняття дійсності, що вважалася недосконалою, поетику контрасту й антитези, панування сили й духу мистецтва над бездуховністю реальності. Зачинателями раннього модернізму були, як правило, пізні романтики (Ш. Бодлер, до прикладу). Не випадково в Німеччині та Австрії літературні явища кінця ХІХ ст. об'єднували під спільною назвою неоромантизму.

Загальні риси модернізму остаточно сформувалися в першій третині ХХ ст. Серед них засадничими є увага до внутрішніх проблем особистості, проголошення самоцінності людини та мистецтва, прагнення до відокремлення часу й простору, осмислення загальних тенденцій духовного буття. Категорією жанрового поділу мистецтва стала не якість вигаданого світотворення і не його правдивість, а ступінь його

наявності у творі. Сама ж реальність була проголошена відображенням вигадки. У такій ситуації для художника стало практично неможливо реалізувати себе як творця, бо нічого нового не існувало, тому всі роботи модерністів сповнені бунтом проти реалізму, що панував над ним, або ж рефлексією особистості, позбавленої можливості творити. Залишалося лише два шляхи — інтерпретатора або руйнівника. Для цього від художника вимагалось прагнення не лише до дії, але й до нового усвідомлення мистецтва.

Отже, художня практика модернізму спричинила ідеї про вивільнення мистецтва від реальності, про можливість художньої творчості генерувати сенс усередині власної мови, видобуваючи його з інтонації, тембру, світла, кольору, фарб, ліній, рухів, ритмів, контрастів, звуків. Домінантою нового мистецтва виступає дещо ефемерне і невловиме. Це вже не окреслені персонажі, а певні ілюзії, фантоми, модальності. Багатомірність нового художнього бачення відмовляється від легко пізнаваних і давно адаптованих образів. Модернізм будує свою художню символіку, не звертаючись прямо до реальності, а використовуючи внутрішньохудожні засоби, що й призвело до становлення нових відносин людини та світу.

Одним з перших яскравих проявів модернізму в мистецтві стали роботи французьких художників, експоновані на Осінньому Салоні в Парижі 1905 р. Незвичність цих творів спонукала критику назвати їх творців фовістами (від фр. “дикий”). Визначальною рисою фовізму була підкреслена нестримність кольорового вирішення живописних полотен. Головним у роботі митців стало чуття, і яскраві кольори якнайкраще передавали внутрішній світ фовістів. В Україні пошуки фовізму також знайшли певні відгуки, серед його прихильників варто згадати С. Левицьку, С. Делоне, братів Бурлюків, О. Екстер, окремі роботи О. Мурашка.

Більшість дослідників пов'язує виникнення модернізму з експресіонізмом. Початок експресіонізму як художнього напрямку покладає 1905 р. організація “Міст” — студенти архітектурного факультету Вищого технічного училища в Дрездені. У геометрично спрощених формах, через повну відмову від пере-

дання простору, через негармонізовані тони Е. Л. Кірхнер, Е. Хенкель та інші передавали свій страх перед сучасним і майбутнім, відчуття власної безнадійності та беззахисності у світі. Це викликане до життя сильними почуттями мистецтво було холодним і раціоналістичним. У ньому вперше проявилась одна з основних якостей модерністичного живопису — його раціональність, зверненість до розуму, а не до почуттів глядача.

Зародження кубізму в 1907-1908 рр. стало вагомим кроком в утвердженні мистецтва модернізму [2, 48]. Митці цього напрямку, як і решта авангардистів, відмежувалися від реалістичного візуального відображення, лінійної та колористичної перспективи, світлотіньових ефектів тощо. На противагу своїм попередникам-фовістам, які прославляли чуттєвість, кубісти сконцентрувалися на аналітичності. У живописі це виявлялося шляхом деформації об'єктів, використання розмаїтих заломів. На думку окремих тогочасних теоретиків мистецтва, кубізм був "революційним переворотом", таким самим, що його зазнав живопис у добу Ренесансу. Так само, як і експресіоністи, кубісти прагнули виразити свій внутрішній світ, вважаючи його єдиним джерелом творчого натхнення. Вони відмовилися від таких традиційних художніх засобів як відображення тривимірного простору, атмосфери, світла, і почали розробляти нові форми багатовимірної перспективи, які б дали змогу показати об'єкт з усіх боків у вигляді безлічі площин, що взаємно перетинаються, утворюючи напівпрозорі чотирикутники, трикутники, півкола. Усе це, на думку кубістів, повинно не лише допомогти глядачеві скласти об'ємне уявлення про об'єкт, але й показати початкові форми речей. Конструктивна схожість усіх предметів, їхній взаємозв'язок та взаємодія — ось що в першу чергу цікавило та хвилювало кубістів.

На українських теренах кубізм швидко поширюється завдяки тим митцям, які жили й працювали в Парижі в 1910-х рр., особливо О. Екстер. На цей час вона вже побувала в паризькій академії "Гранд Шом'єр", де вражала викладачів насиченістю колориту своїх творів. Мисткиня опанувала пуантилізм, ван-гогівські та матіссівські творчі принципи, зрештою дійшла до кубізму. Знайомство з новачками Пікассо, Брака, Леже спри-

яло тому, що О. Екстер стала своєрідною посередницею між художніми світами Парижа та Києва. Вона передавала в Україну останні авангардні тенденції. Так, фото з найновішого твору Пікассо, яке привезла з Парижа О. Екстер 1911 р., значно вплинуло на мистецтво так званого „лівого фронту”, викликало численні відгуки та наслідування, крім того, стало важливим поштовхом для формування кубофутуризму Д. Бурлюка [8, 225]. Серед інших наших митців — прихильників кубізму варто згадати В. Баранова-Россіне, К. Малевича. Останній опановував кубізм у Москві в 1910-х рр. До свого супрематизму він шов саме через пластику Пікассо, Леже, Брака й динаміку футуризму. Навчаючись у московській студії Ф. Рерберга, К. Малевич опановував спочатку модерн, згодом постімпресіонізм і фовізм, і врешті перейшов до аналітичного кубізму. Сам митець писав: “Кубістичну картину, її побудову можна порівняти з цікавим кресленням з планами, обсягами, перекроями і проекціями” [9, 223].

Намагаючись подолати “застарілу” мистецьку естетику передвижників, художники-модерністи переносили на наші терени новації кубізму та згодом футуризму автентичними, майже без змін. Якщо у Франції кубізм мав своїх передвісників (до прикладу, Сезанна, Дерена) і черпав своє натхнення у їхній творчості, то в Східній Європі цей напрям був привнесений зовні та екстрапольований на український ґрунт без попередньої підготовки (це посприяло згодом його остаточному засудженню радянською владою). Щоправда, з кубізму в російському та українському мистецтві розвинулися конструктивізм і супрематизм [10, 515].

Одним з найрадикальніших і найсуперечливіших напрямків модернізму стає футуризм, який складається початково в Італії 1909 р. Засновником його вважається поет Т. Марінетті, який проголосив динамізм основою футуризму. Манера трактування зображуваних предметів зводилася до їх технізації. Творячи образи, митці намагалися передати рух розмаїтими засобами: деформацією об’єктів, нереалістичністю кольорових поєднань, зображенням різних фаз руху предмета в одній площині й т. п. Саме футуризм серед сучасних йому художніх течій відзначав-

ся найбільшою кількістю опублікованих маніфестів (“Футуризм”, “Маніфест техніки футуристичної літератури”, “Живопис звуків, шуму і запахів”). Згодом футуризм поширюється у Франції, Німеччині, США. Активно сприймаються його ідеї в Україні, особливо від 1911-1912 рр. Послідовниками футуризму серед наших митців стають Д. Бурлюк, О. Богомазов, О. Кручених, М. Ларіонов.

Українські художники, використовуючи у своїх роботах окремі прийоми кубізму та футуризму, створили так званий “кубофутуризм”. Спочатку його прихильниками виступають члени групи “Гілея” — Д. і В. Бурлюки, О. Екстер, О. Кручених та ін. Д. Бурлюка навіть називали та й сам він себе називав “батьком російського футуризму” [8, 225]. Щоправда до Росії футуризм прийшов через Україну, адже саме тут творили палкі його прихильники О. Архипенко, О. Екстер, В. Іздебський і Д. Бурлюк. Вони свого часу сприйняли новітні тенденції під час перебування в Парижі та Мюнхені. У спогадах про батька М. Бурлюк зазначає: “Так само, як батькові сюжети, його стилі теж були незчисленні. Деякі твори, зокрема, раннього періоду, були досить академічними, однак часто роботи належали до футуризму, кубо-футуризму, постімпресіонізму, сюрреалізму ... Найчастіше на одному полотні можна було побачити поєднання, злиття різних стилів” [11, 254]. Д. Бурлюк ретельно стежив за всіма новими проявами в мистецтві й швидко на них реагував, асимілюючи з неймовірною швидкістю нові європейські напрями.

У розвитку новітніх течій в українському мистецтві першої третини ХХ ст. можна простежити два шляхи. Перший полягав у запозиченні провідних ідей із Західної Європи майже без змін (як-от футуристи), другий — у творенні нових художніх напрямів на основі власних традицій (до прикладу, школа М. Бойчука).

М. Бойчук і його учні сформували своєрідну школу “неовізантизму”, яка була покликана відроджувати давні традиції іконопису та мистецтва Київської Русі. Виникла ця група митців-однодумців ще під час їхнього перебування в Парижі 1907 р. Своїми творами, виставленими в Салоні незалежних

1910 р., бойчукісти викликали неабияке зацікавлення французької публіки й критики, що позначилося в численних публікаціях. “Вони не мають наївності звертатись до примітивів. Мудро і дійсно людяним почуттям реальності, вони знаменито продовжують напрямом старих іконописців; тільки їх твори є сучасні....” [12, 207].

Саме походження Михайла Львовича Бойчука (а народився він у бідній селянській родині) зумовило його інтерес до народної творчості та глибинне знання фольклору, народного декоративно-ужиткового мистецтва, а також поєднання народних витоків і джерел із світовим рівнем розвитку образотворчого мистецтва в його художній манері. Школа Бойчука — це широка система мистецьких поглядів, ідейних принципів й методики роботи. Вона існувала скрізь, де був Бойчук — в Парижі, у Львові, Києві, Одесі, Харкові. Ще у 1908 р. в паризькій майстерні Бойчука збиралися і працювали разом художники М. Касперович, С. Сегно, С. Налепинська, С. Бодуен де Куртене. А вже в травні 1910 р. на виставці в “Салоні незалежних” з’явилися 18 колективних робіт “школи Бойчука” під загальною назвою “Відродження візантійського мистецтва”. Відтоді митців — сподвижників Бойчука і почали називати “неовізантисти” (тобто нові візантисти). У цих невеличких, написаних на дерев’яній основі темперою по золоченому тлі (традиція ікон українського бароко) портретах і композиціях українська старожитність проглядала через вишуканий візантійський живопис. Сам М. Бойчук наполягав на тому, що українське мистецтво не тільки на початку формування розвивалося під впливом візантійського, але й було дуже близьким до нього. Митець особисто знав Дерена, Пікассо, Брака, але не поспішав перенести їхні принципи у свій живопис. Він вважав, що є невичерпні, суто українські джерела зразків у іконах, мозаїках, архітектурі, різьбленні, скульптурі.

“Наївне мистецтво” чи “мистецтво примітиву” також знайшло місце в розмаїтті художніх напрямів українського модернізму. Цей різновид творчості перебуває на межі між професійним і народним мистецтвом. Мається на увазі не діяльність майстрів декоративно-ужиткового мистецтва, а

творчість професійних живописців, які свідомо “спрощували” свої образи, малярську техніку, наближаючи їх до народних. Серед українських модерністів — прихильників примітиву варто згадати М. Синякову, М. Бойчука, О. Шевченка, М. Ларіонова, Н. Гончарову.

Прихід соцреалізму в українському мистецтві від 1930-х рр. поставив крапку на становленні нових художніх принципів, на взаємозв'язках України з Європою, перекресливши та звівши нанівець усі творчі шукання кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. Модернізм відтепер або продовжує існувати підпільно, або емігрує разом з українською творчою діаспорою. Така зміна в культурній ситуації спричинила творчу кризу багатьох мистецьких об'єднань, зупинила роботу провідних митців-модерністів. Це на довгі десятиліття визначило й передбачило розвиток і українського мистецтва.

Проте непересічність модернізму в мистецтві, оригінальність його філософсько-естетичного та історичного підґрунтя відіграли в становленні нової української художньої творчості першої третини ХХ ст. вагому роль. Український живописний авангард, як і кожний великий стиль, має наднаціональний характер. Однак такі його риси як колористичне багатство, присутність у фарбах і формах елементів середньовічної ікони, а також колориту київських мозаїк і, нарешті, декоративність селянського мистецтва надають йому певної національної специфіки.

1. Куликова І.С. Философия и искусство модернизма. — М. : Изобр. искусство, 1980. — 178 с. 2. Малахов Н. О модернизме. — М. : Изобр. искусство, 1975. — 110 с. 3. Лобановський Б.Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини ХІХ — початку ХХ ст. — К. : Мистецтво, 1966. — 145 с. 4. Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: навч. посібн.: У 3 ч. Ч. 3. — Львів : Світ, 2005. — 268 с. 5. Власов В. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. — Т. 4. — СПб: Лита, 2000. — 831 с. 6. Символизм в авангарде. — М. : Наука, 2003. — 443 с. 7. Модернизм: анализ и критика основных направлений. — М. : Искусство, 1987. — 95 с. 8. Горбачов Д. Наївність — цинізм цнотливості... Давид Бурлюк-Писарчук у ролі великої дитини // Хроніка 2000. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 1994. — Вип. 3-4. — С. 223-236. 9. Найден О.,

Горбачов Д. Малевич Мужичський // Хроніка 2000. — 1993. — Вип. 3-4. — С. 210-231. **10.** Попович Л. Давид Бурлюк // Хроніка 2000. — 2000. — Вип. 35-36. — С. 507-515. **11.** Бурлюк М. Спогади про мою батька, Давида Давидовича Бурлюка... // Хроніка 2000. — 1994. — Вип. 3-4. — С. 246-255. **12.** Маркаде В. Український внесок до авангардного мистецтва початку ХХ ст. // Сучасність. — 1980. — Вип. 7-8. — С. 202-221.

Annotation

Julia Babunych. Modernism and search for new principles of forming in the Ukrainian painting of the end of XIX – the first third of the twentieth century. The article discusses the search for new principles of forming in the Ukrainian painting of the end of XIX – the first third of the twentieth century and their relationship with modernism. It focused on the changes in art theory and practice, caused transformation of the artistic consciousness. In the painting there is a shift to new forms and structures. At the same time, it takes place the reference to ancient themes and images and opening their values for contemporaries.

Key words: modernism, morphogenesis, the latest trends, painting, national traditions.

Аннотация

Юлия Бабуныч. Модернизм и поиски новых принципов формообразования в украинской живописи конца XIX – первой трети XX в. Проанализированы поиски новых принципов формообразования в украинской живописи конца XIX – первой трети XX в. и их связь с модернизмом, ориентированным на изменения в художественной теории и практике и вызвавший трансформацию художественного сознания. Отмечено, что в живописи наблюдается переход к новым формам и конструкцій, имеет место обращение к древним темам и образам и открытие их значения для современников.

Ключевые слова: модернизм, формообразование, новейшие тенденции, живопись, национальные традиции.