

УДК 75.03 (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.16>**Лимар Ганна Михайлівна,**

аспірантка,

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID : 0000-0002-4725-4572

limania85@gmail.com

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ПЕТЕРА БЮРГЕРА

У статті представлено результати наукового студювання теорії авангарду Петера Бюргера у контексті його розвитку в Україні. Поняття українського авангарду у науковому дискурсі розвитку мистецтва набуло визнання. На основі міждисциплінарного підходу активно проводяться наукові студії з використанням інструментарію антропології, герменевтики, філософії, естетики та історії. Досліджуються художньо-стилістичні особливості творів мистецтва, естетика авангарду, творча діяльність основоположників авангардистського руху в Україні, їх науково-теоретична спадщина. В ґрунтовних працях вчених авангард України характеризується як новаторське і революційне мистецтво, високо оцінюється його творчий потенціал. Український авангард розглядається як нероздільне ціле європейського художнього явища, позначене певними національними відмінами й особливостями. Встановлено, що в наукових працях українських вчених спостерігається відсутність аналізу теоретичних положень авангарду західноєвропейських наукових шкіл.

Ключові слова: мистецтво, авангард, український авангард, теорія авангарду, Петер Бюргер, антропологія мистецтва.

Lymar Hanna. THE UKRAINIAN VANGUARD IN THE CONTEXT OF PETER BURGER'S THEORY

The article presents the results of a scientific study of Peter Bürger's avant-garde theory in the context of its development in Ukraine. The concept of the Ukrainian avant-garde in the scientific discourse of the development of art has gained recognition. On the basis of an interdisciplinary approach, scientific studies are actively conducted using the tools of anthropology, hermeneutics, philosophy, aesthetics and history. The artistic and stylistic features of works of art, the aesthetics of the avant-garde, the creative activity of the founders of the avant-garde movement in Ukraine, and their scientific and theoretical heritage are studied. In the thorough works of scientists, the avant-garde of Ukraine is characterized as innovative and revolutionary art, and its creative potential is highly appreciated. The Ukrainian avant-garde is considered as an inseparable whole of the European artistic phenomenon, marked by certain national distinctions and peculiarities. It has been established that in the scientific works of Ukrainian scientists there is a lack of analysis of the theoretical positions of the vanguard of Western European scientific schools.

Key words: art, avant-garde, Ukrainian avant-garde, avant-garde theory, Peter Bürger, anthropology of art.

Вступ. Феномен авангарду є предметом наукового інтересу теоретиків мистецтва. В українському мистецтвознавчому дискурсі активно досліджуються художньо-стилістичні, естетичні аспекти цього виду художньої творчості, ставиться питання природи зародження та витоків авангарду, відторгнення ним традиційного мистецтва. Авангард став окремішнім явищем не тільки у мистецтві, а й в науці.

Виявлення та обґрунтування окремішності українського авангардного мистецтва належить західним дослідникам, зокрема В. Маркаде [19] та О. Накову [1] з Франції. Мисте-

цтвознавець Д. Горбачов [9; 10; 29] активно просуває ідею українського в авангарді досліджуючи світоглядні засади та творчий спадок українських митців. Він справедливо наголошує на їх вагомому внеску у розвиток світового авангарду. В ґрунтовних працях вчених авангард України характеризується як новаторське і революційне мистецтво, високо оцінюється його творчий потенціал. Академік О. Федорук розглядає український авангард як нероздільне ціле європейського художнього явища, позначене певними національними відмінами й особливостями [30].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз художньо-естетичних теорій авангардного мистецтва провели П. Бюргер [5], Х. Ортега-і-Гассет [31], В. Бен'ямін [3], Х.-Г. Гадамер [8], В. Вовкун [6], Я. Демиденко [11], В. Личковах [18], М. Юр [33], Н. Канішина [13], О. Щокіна [32]. У їх роботах висвітлено зміни у людському світовідношенні, які зумовили появу авангардної художньо-образної мови. Антропологічний код української культури і мистецтва у цивілізаційному вимірі розглянуто в ґрунтовних працях Л. Буряк [4], О. Рафальського, Я. Калакури, В. Коцура, М. Юрія [2], В. Карпова [15], Н. Сиротинської [24]. До проблеми національного в авангардному живописі та творчості авангардистів зверталися О. Нога [21], О. Тарасенко [28], В. Габелко [7], С. Рябчук [17], Д. Стринник-Миська [26]. Питання національних та європейських тенденцій у мистецтві модерну, модернізму, авангарду поставало в наукових розвідках та статтях українських учених, зокрема Т. Кара-Васильєвої, [14] Т. Ємельянової [12], О. Кашуби-Вольвач [16], Т. Павлової [22], О. Петрової [23], Г. Склярченко [25], Н. Столярчук [27]. Мистецтвознавиця М. Юр обґрунтовано вказує на те, що витоки українського авангарду пов'язані із українським народним мистецтвом. Загалом вчені відзначили, що національний та європейський контекст виступає у цілісності та є умовою формування теоретичних засад мистецтва та творчості митців.

Виявлено, що попри глибокий науковий інтерес до вивчення проблеми зародження та побутування українського авангарду існує потреба поєднання філософських, культурологічних та мистецтвознавчих підходів та утворення єдиного культурно-мистецького поля знань про видатне явище національної художньої культури ХХ століття. Цілісний погляд на проблему авангарду та теорію авангарду сформулював Петер Бюргер. У цьому контексті виявляється актуальним розгляд теорії авангарду Петера Бюргера.

Матеріали та методи. В дослідженні застосовані загальнонаукові методи та підходи, серед яких: діалектичний, системний, структурно-функціональний, метод художнього аналізу.

Результати. У своїй праці «Теорія авангарда» її автор Петер Бюргер здійснив спробу відтворити художній процес та окремих його напрямів розвитку у ХХ столітті, а також досліджує історичні передумови виникнення авангарду у контексті розвитку суспільства, що немає прямої залежності від самого мистецтва, як його інституціональної форми буття. Загалом мова йде про пошук теоретичної проблеми, яка нетотожна сукупності лише індивідуальної мотивації митця та суспільної актуальності. Питання суспільної актуальності залежить від політичної позиції, а це не наукова постановка питання. Актуальність проблеми не вирішується обговоренням, що притаманне політиці, проте його можливо проаналізувати та обґрунтувати. Теорія мистецтва ґрунтується на вивченні явищ і станів вільних від будь-яких пригнічень та утисків. Теорія мистецтва авангарду розширює цей аспект за межі традиційного підходу до вивчення мистецтва та самого творчого процесу. Твір мистецтва за традиційним підходом можливо описати як вирішення певних художніх проблем у залежності від техніки виконання при його створенні. Авангард пропонує до традиційного підходу долучити аналіз твору з точки зору його соціальної функції, суспільної, а також творчої складової.

Щодо творчої складової важливим є герменевтичний підхід у контексті наук про дух. За Гадамером у розумінні авангарду має місце тлумачення базоване на сучасності та привнесенні уявлень сучасників. Тобто «у розумінні» [8, с. 345] твору або явища завжди є місце висловлюванням, які залежать від історичної ситуації до якої належить дослідник. Співвідношення історії, герменевтики та сучасності має значне теоретичне значення, адже передбачає застосування наявного наукового інструментарію, категорій і понять, що були опрацьовані мистецтвознавчою наукою з часу виникнення художнього явища. Дотримання принципу історизму дозволяє уникнути «осучаснення» предмету дослідження і студіювати його в конкретно-історичних умовах, що не позбавляє впливу наукових дискусій на позицію дослідника, яка визначена його положенням у структурі соціальних сил епохи.

Тобто, герменевтика дозволяє провести раціональне випробування авангарду на дієздатність, що передбачає вивчення протиріч у відношеннях духовних, творчих рецепцій і соціальної дійсності.

Зв'язок ідейного змісту духовних та творчих рецепцій із суспільним становищем речей показує суть соціальної функції ідейного змісту. Такі відносини носять характер протиріч, що відкриває простір для наукового пізнання та опрацювання нових знань. Ідейний зміст є продуктом суспільної діяльності та творчою реакцією на дійсність. У цьому контексті витоки авангарду мають об'єктивне походження, адже ідейний зміст відображає не тільки певні суспільні відносини у їх єдності протиріч, а є частиною суспільного цілого.

Петер Бюргер зауважує, що «содержание художественного произведения во многом складывается из его формы» (*зміст художнього твору в основному складається з його форми*) і пропонує поняття інтенції твору, яке позначає засоби свідомого наміру автора впливати на глядача, а не сам намір [5, с. 16].

Таким чином, для дослідження твору авангарду та авнгарду як художнього явища важливо зформувані взаємозв'язок окремого твору та соціальної дійсності як першоджерела його походження і діалектичної функції. При цьому, твір мистецтва має свій вплив у рамках мистецького явища та мистецького процесу, яке він представляє. Окрім цього, твір мистецтва слід розглядати у діалектиці розвитку як мистецтва так і суспільства, а особливо після завершення епохи його створення з метою визначення або виявлення нових соціальних функцій в умовах змін суспільних відносин.

Авангард зароджується в умовах буржуазної культури і його витоки походять із буржуазного суспільства. Маркузе у статті «Аффірмативний характер культури» висловив думку про те, що буржуазна культура допускає гуманні цінності лише в якості фікції і тим самим не створює умов для їх практичної реалізації [20]. Взавши за основу це ідейне положення і характеристику буржуазної культури можемо зазначити, що гуманістичне звучання великих творів мистецтва та

їх авторів по суті являються духовним протестом проти несправедливого суспільства і проекцією на створення образу справедливого устрою або деструктивним елементом руйнації несправедливості. Отже, в основі виникнення авангарду лежить творчий протест на несправедливий характер суспільних відносин буржуазного суспільства та спроба утвердження нового ідеалу справедливості через деструкцію традиції.

Ідейною основою авангарду, продовжуючи герменевтику Г. Маркузе, також виступає теорія психоаналізу З. Фрейда з його узагальненою структурною моделлю в основу якої покладені поняття Воно, Я і Над-Я, що дозволяє інтерпретувати твори мистецтва авангарду як наративну схему у якій розходяться, не співпадають ідейні уявлення та суспільні очікування з реальною суспільною функцією. У порівнянні із традиційним, класичним мистецтвом на основі цієї моделі виникає мотив абстрагування, відходу від дійсності та пошук способів і методів творчого відображення узагальнених уявлень. Відбуваються видозміни у творчому процесі і здійснюється рух від рецепції на об'єктивну реальність та обслуговуючу функцію мистецтва до творця мистецтва з його власним уявленням про світ і його цінності, що призводить до зміни самого інституту мистецтва та культури – ізольоване від життєвої практики мистецтво набуває суспільного звучання, а твір мистецтва сприймається виходячи з об'єктивних умов, які й визначають його інтенцію та детермінує його суспільну функцію.

Виникає дихотомія мистецтва та суспільства в розумінні його щоденної життєвої практики. Мистецтво авнгарду та його твори вирішує питання артикуляції ідей суспільного розвитку. Співставлення інституту мистецтва та суспільства визначає його як відокремлений інститут від соціальної життєвої практики, а тому вільне у його творчій інтерпретації. Наявна дихотомія обумовлена розвитком суспільних відносин, виробничих сил та виробничих відносин, які визначають соціальне положення, чтатус творців і творів. Твір авангардного мистецтва не виступає як дещо асоціальне, а є складовою частиною

суспільного цілого, суспільства уцілому. Герменевтична модель авангардного мистецтва базується на його функції, яка не є константою, а залежить від інтепретації та конкретних історико-культурних умов буття, від можливості поєднання соціальних нарративів буття із нарративами автора та самого твору. Без теоретичної, ідейної основи твору його інтерпретації набувають характеру безцільного тлумачення.

Важливою науковою проблемою мистецтвознавчого дослідження є питання визначення сутності твору авангарду та його категорії. Категорія художнього твору видозмінюється під впливом модернізму. Традиційна композиційна вираженість та цілісність, гармонічна мова кольорової палітри твору мистецтва в авангарді свідомо ігнорується. Постає питання про поняття твору в авангарді, яке на початковому етапі його розвитку, до набуття власного значення із розвитком теорії і практики, піддавалося сумніву. Адже, власне невідповідність твору авангарду традиційним критеріям поняття твору засвідчило кризу у визначенні значення твору та його змісту. Якщо авангард є антропологічним виявом творчої сутності людини то поняття твору в мистецтві авангарду стає невизначеним. Проте єдність мистецтва і твору вказує на його існування та під впливом історичного розвитку мистецтва видозмінюється і поняття та розуміння твору у нових реаліях та ідейних концептах.

Відповідно до зауваження Адорно [5, с. 88] виникає відмінність між універсальним значенням поняття твору та різними його варіаціями, що залежать від процесу історичного розвитку мистецтва та суспільства. Для універсального значення важлива єдність загального та особливого. Це значення реалізує митець виходячи із власного ейдетичного переживання. В творі авангарду загальне трансформується, видозмінюється. Ці видозміни відбуваються через категорію особливого, що підтверджує постулат єдності творчого процесу. Визначення змісту єдності твору, його загальних і особливих рис переходить від митця до глядача, адже, митець у своєму авангардистському творчому акті

активно здійснює деструкцію гармонії і в крайніх формах висловлює дисгармонію.

Таким чином, констатуємо, що для авангардистського твору теж притаманна єдність загального і особливого, але відмінна від притаманного для традиційного твору відношення частини і цілого – частина може мати значення цілого за відсутності художнього задуму на його відтворення. В такому випадку сам твір відіграє значення цілого утвореного із часткового. З'являється новизна у визначенні категорії твору – форма творчої активності у якості самого цілісного твору. Тобто, мистецтво звернене до глядача і яке провокує його на рецепцію. Як приклад – це акції дадаїстів.

Основною рисою такого твору є поєднання художнього, творчого задуму із життєвою практикою. Реді-мейди Дюшана мають сенс чи значення саме із співвідношенням до категорії твору мистецтва і через категорію твору мистецтва стають частиною мистецького простору відображаючи активність людської діяльності. Предмети серійного виробництва на тлі значення творчості постають як твори. Відповідно саме авангардне мистецтво постає у значенні мистецтва, що відображає діяльність людини. Діяльність людини в авангарді трактується як творчий акт чим наближає життєву практику до мистецтва. У період первісності дрібна пластика у формі жіночих фігур в культурі Великої богині відображала життєвий простір людства, який не трактувався як творчий акт чи мистецтво, а був частиною життєвої практики. Його суспільне значення надавало предметам значення сакральності, першості у низці інших предметів. Авангард надає значення першості предметам життєвої практики та наближає їх до значення твору мистецтва, а у подальшому, із розвитком мистецтва, предмети життєвої практики стають творами мистецтва.

Отже, авангардне мистецтво за своєю сутністю є антропологічне явище і відображає діяльність людини та є цією діяльністю. Звідси випливає, що твори авангардного мистецтва видозмінюють сутнісну концепцію мистецтва яка склалася історично. Творення художника і його вираз у картині в авангардному мистецтві

зміщується на сам акт творення. При цьому зміст і форма втрачають класичне традиційне значення. Таким чином, в результаті історичного процесу розвитку авангард постав новою формою мистецтва, проти якого він виступав, і тим самим збагатив мистецький простір новим значенням. Із визнанням авангарду та його творів мистецтвом, яке виникло в результаті розвитку історичного процесу постає ера пост авангарду, що характеризується становленням і розвитком нових сталих уявлень про мистецтво. Під цим впливом автономність мистецтва буржуазного суспільства перетворюється у нове мистецтво суспільства нових виробничих відносин, які формують нові спроможності для його розвинення.

Що стосується категорії твору мистецтва, то Бюргер таким називає не результат індивідуального виробничого процесу, а випадкову знахідку у якій матеріалізувалися сподівання авангардистів поєднати мистецтво і життя [5, с. 90]. Отже, твори антимистецтва Дюшана постають як автономні твори мистецтва та стають в один ряд із ними. Таким чином, засоби, за допомогою яких авангардисти робили спробу повернення мистецтва у життєву практику, набули статусу творів мистецтва. Суспільне значення таких творів визначається не ступенем сприйняття, а скоріше їх статусом в історії розвитку мистецтва. Вплив авангарду на його розвиток був очевидно революційним, адже він змінив традиційне поняття твору мистецтва і надав йому нового звучання і значення.

Разом з тим, в теорії авангарду Петера Бюргера йде мова про нову мистецтвознавчу категорію – категорію випадковості створення твору мистецтва [5, с. 101]. І хоча він розглядає цю категорію крізь призму літературної творчості, все ж вона має відношення також і до художньої творчості. Яскравим прикладом тут слугує творчість сюрреалістів у яких сенс твору, його розуміння є недосяжним. Твір постає як набір знакових випадковостей, семантичних елементів в об'єктивно незалежних подіях. Їх випадковість організована митцем. Обираючи предмети для відображення у творі сюрреалісти приділяють значну увагу тому що виходить за межі очікуваності, шука-

ють моменти неочікуваного у повсякденності і тим самим роблять спробу отримати особливе. Така творча евристика постає у якості заданості сенсу твору і творення випадковості. Отже, для сюрреалістів сенс криється у випадкових конфігураціях предметів і подій, яка набуває значення «об'єктивної випадковості» [5, с. 103].

У такому пошуку подій і речей авангард виходить із власної концептуальної сутності протистояння існуючому суспільству та традиційному мистецтву. Проте, тут важливе зауваження П.Бюргера у якому він стверджує: «Теорія авангарду не може просто перейняти поняття випадковості у тому вигляді, як його розвинули теоретики авангарду» [5, с. 104]. Однак, на його думку в теорії авангарду повинно бути місце категорії випадковості у значенні наділеному сюрреалістами – як категорії ідеологічної, яка дозволяє зрозуміти авангардність мистецького твору. У цьому ідеалізмі випадковість вміщена у творі, являється частиною його ідейного задуму і не пов'язана із об'єктивною реальністю. Така випадковість є ейдетично виробленою митцем.

Таким чином, дійсність перестає бути подразником і джерелом творчості, не відображається та не інтерпретується. Відбувається перехід мистецтва в ідеалістичний світ позбавлений матерії життя. Митець відмовляється від образотворчості, що базується на переживанні суспільних подій і явищ, на користь спонтанності, випадковості та постає джерелом необмеженої композиційними вимогами і правилами суб'єктивності, висловлює індивідуальне самовираження у контексті протесту проти суспільства та усталених традицій мистецтва. Відмова від творчого переживання суспільних подій і явищ природи перетворює мистецтво на процес вироблення творів позбавлених творчого задуму, осмислення та ейдетичного переживання митця.

Виходячи із цієї інтенції логічним виглядає поняття неорганічного твору, яке вводить в теорію авангарду Петер Бюргер [5, с. 107]. Він вважає головним завданням мистецтвознавчого дослідження авангарду обґрунтування та розвиток цього поняття. Більше того,

на його думку у цьому понятті розкривається теорія авангардистського, відтепер вже неорганічного твору мистецтва.

В авангарді появу твору мистецтва не слід шукати в об'єктивних обставинах суспільно-історичного розвитку епохи, адже важко пояснити існування одного типу творів мистецтва в різні історичні періоди, для прикладу – скульптура. Антропологічний підхід пояснює цей феномен твору мистецтва бути актуальним у різні віки. В авангарді художні форми виникають під впливом соціального контексту розвитку суспільства без прив'язки до цього контексту. Завдяки алегорії художнього твору в інших соціальних умовах алегоричний художній образ наділяється іншими функціями.

Категорія алегорії в авангарді поєднує два поняття – одне відносить до поводження з матеріалом, а інше до побудови твору, включаючи процес творення. Поняття алегорії попри те, що розділяє ці два процеси розуміє їх в єдності. Звідси виходить важливість цього поняття для наукового обґрунтування авангарду. Проте роздуми П.Бюргера вказані в його схемі побудови алегорії [5, с. 108–109] є дискусійними, адже алегорія не складається із виокремлення фрагментів та їх поєднання із новим змістом та контекстом. Алегорія – це внутрішній стан митця (алегориста за Бюргером), що висловлює свій протест проти «органічного» мистецтва та мистецтва як такого явища. Цей стан наповнений герменевтичним пошуком нового змісту виокремлених фрагментів – трамвай у Олександра Богомазова. Або творчість Василя Кандинського, який поєднував у творі авангарду фрагментарно різні геометричні фігури і лінії позбавлені будь-якого змісту і які при такому вільному поєднанні створюють сенс, значення яке

немає нічого спільного із життєвим досвідом та суспільно не спричиненим, але виходить із переживання власного життєвого досвіду митця і його відповіді на виклики життя.

Попри бажання авангардистів оцінювати такий твір як неорганічне мистецтво, з точки зору антропологічного підходу до студіювання мистецтва, такий твір відноситься до органічного мистецтва із його змістом створеним митцем у процесі творчого акту. Навіть, якщо новий зміст і не пов'язаний із життєвим досвідом та суспільною практикою, адже такий зміст створений людиною.

Висновки. Поглиблений аналіз художніх методів авангарду доводить тезу про те, що він виник як висловлення внутрішнього переживання через усвідомлення могутності промислового розвитку суспільства та формування нових суспільних відносин в яких свобода діяльності людини радикально обмежується. Твір органічного мистецтва або за Кантом «прекрасного» мистецтва спонукає глядача спостерігати, відчувати та переживати природу, як явище так і природу людських відносин, тобто оцінювати мистецтво з точки зору людського виміру природи. У порівнянні з цим твір авангарду вказує на неприродність його створення, його штучність. Монтаж, як метод авангарду, можна вважати основним принципом авангардного мистецтва. «Природний» твір, або твір органічного мистецтва створює враження цілісності художнього задуму. Авангардний твір або твір неорганічного мистецтва складений із фрагментів реальності природи. Отже, авангардистське бажання ліквідувати мистецтво як явище і соціальний інститут реалізується у творі авангарду, який повертаючись у життєву практику стає частиною мистецтва та доповнює його новим змістом.

Література:

1. Андрій Наков. Безпредметний світ. Абстрактне та конкретне мистецтво. Росія та Польща / Є.М. Титаренко (пров.). М: Мистецтво, 1997. 417 с.: іл.
2. Антропологічний код української культури і цивілізації / О.О.Рафальський (кер. авт. кол.), Я.С. Калакура, В.П. Коцур, М.Ф. Юрій (наук. ред.). – К.: ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2020. Кн. 1. С. 29; Кн.2. 120 с.
3. Беньямін В. Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності // Вчення про подобу. Медіаестетичні твори. М: РДГУ, 2012. С. 206.

4. Буряк Л. Антропологічний код української культури і цивілізації. Рецензія на монографію. // Український історичний журнал. 2021. № 2. С. 211–216.
5. Бюргер П. Теорія авангарду. М.: V-A-C Press, 2014.
6. Вовкун В. В. Український авангард в контексті західноєвропейських культуротворчих процесів (10-х – початку 30-х рр. ХХ ст.) : дис. на здобуття наук. ступ. канд. культ.: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : НАКККіМ, 2010. 197 с.
7. Габелко В. Національний авангард 20-30-х років / В. Габелко. Музика: науково-популярний журнал з питань музичної культури. 1997. № 6. С. 20–22.
8. Гадамер Х.-Г. Істина та метод. Основи філософської герменевтики. М.: Прогрес, 1988. – 3. 345.
9. Горбачов Д. Лицарі голодного Ренесансу. – Київ: ДУХ і ЛІТЕРА, 2020. 376 с. з іл.
10. Горбачов Д.О. Авангард. Українські художники першої третини ХХ століття. К.: Мистецтво, 2017. 320 с. : іл.
11. Демиденко Я. С. Український авангардизм: філософсько-естетичний дискурс – Дис. на здоб. канд. філос. наук за спец. 09.00.08 – естетика. Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, 2017. – 198 с.
12. Ємельянова Т. Абстракціонізм в контексті культуротворчих процесів ХХ століття (естетико-мистецтвознавчий аналіз): Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Т.В. Ємельянова; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. К., 2002. 14 с.
13. Канішина Н. Художньо–естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст.: Авторф. дис. на здобут. ступ. канд. філософ. наук. К., 1999. 20 с.
14. Кара-Васильєва Т.В. Стиль модерн в Україні. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с. : іл.
15. Карпов В.В. Нейроарт як естетичне перетворення світу реальності. Український мистецтвознавчий дискурс, 2021. № 1. – С. 21–40.
16. Кашуба-Вольвач О. Кубофутуризм О.Богомазова: стилістичні особливості творів 1914–1916 років. Сучасне мистецтво, 2007. Вип. IV. 352 с.
17. Рябчук С. М. Український авангард: між деструкцією та «самозванством» // Магістеріум, 2007. Випуск 29. Літературознавчі студії. С. 75–82.
18. Личкова В.А. Естетика українського та польського авангарду: Монографія. Київ: НАКККіМ, 2021. 288 с.
19. Маркаде В. Селянська тематика в творчості Казіміра Севериновича Малевича (1878-1935). Сучасність. 1979. №2. С. 65–76.
20. Маркузе Г. Афірмативний характер культури // Критична теорія суспільства. Вибрані роботи з філософії та соціальної критики, 2011.
21. Нога О. Малярство українського авангарду 1905–1918 роки. Львів: Українські технології, 1999–2000. 240 с.
22. Павлова Т. Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття: дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05 / Павлова Тетяна Володимирівна. Львів, 2018. 645 с., іл.
23. Петрова О. Від авангарду до полістилізму та мистецтва «гіпертексту» (з мистецького досвіду України 30-90 років). Наукові записки. Національний університету «Києво-могилянська академія». Т. 2: Культура. К., 1997. С. 150–156.
24. Сиротинська Н., Карпов В. Neuroart: мистецтво пізнання людини. К. НАКККіМ, 2019. 80 с.
25. Скляренко Г. Авангард в Україні: обшири явища, етапи розвитку. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. К.: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 318–322.
26. Скринник-Миська Д. «Модернізм», «авангард» і їх співвідношення в українських мистецтвознавчих дослідженнях // Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2018. Вип. 37. С. 4–20.
27. Столярчук Н. Український кубофутуризм: екстерівський варіант // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, 2014. № 18. – С. 134–140.
28. Тарасенко О.А. Проблема національного стилю в живописі модерну та авангарду (творчість українських та російських художників кінця ХІХ – початку ХХ ст.): Автореф... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05 – образотворче мистецтво / Південноукраїнське держ. ун-т ім. К.Д.Ушинського. Л., 1996. 47 с.
29. Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. / Упоряд. Д. Горбачов за участі С.Папети та О.Папети. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. – 640 с., 32 с. іл.
30. Федорук О. Український авангард // Перетин знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. Кн. 1. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. К.: Вид. дім А+С, 2006. С. 9–68.

31. Хосе Ортега-і-Гассет. Адам у раю; [Переклад У. У. Симонова] – М.: Изд: «Естетика. Філософія культури», 1991 р. 20 з.
32. Щокіна О.П. Філософсько-культурологічне обґрунтування деструкції в текстах митців українського авангарду // Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури. № 3, 2020. С. 78–83.
33. Юр М. В. Український живопис ХІХ – початку ХХІ століть: національна, конвенціональна, авторська моделі. – Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. док. мист. Київ, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 2021. 41 с.

References:

1. Andrej Nakov. (1997.) *Bespredmetnyj myt. Abstraktnoe y konkretnoe yskusstvo. Rossyja y Poljsja (Objectless peace. Abstract and concrete art. Russia and Poland)* / E.M. Tytarenko (per.). М.: Yskusstvo, 417 s.: yl.
2. *Antropologhichnyj kod ukrajinsjkoї kuljтуры i cyvilizacii (Anthropological Code of Ukrainian Culture and Civilization)* / O.O. Rafaljsjkyj (ker. avt. kol.), Ja.S.Kalakura, V.P.Kocur, M.F.Juriy (nauk. red.). К.: ІPi-END im. І.F.Kurasa NAN Ukraїny, 2020. Кн.1. С. 29; Кн. 2. 120 p. [in Ukraine]
3. Benjiamyn V. (2012). *Proyzvedenye yskusstva v epokhu eghe tekhnicheskoy vosproyzvodymosty (Art of art in the era of ego technical reproducibility). Uchenye o podobyu. Medyaesteticheskye proyzvedenyja.* М.: RGHGHU, p. 206.
4. Burjak L (2021). *Antropologhichnyj kod ukrajinsjkoї kuljтуры i cyvilizacii. Recenzija na monoghrafiju. (Anthropological code of Ukrainian culture and civilization. Review of the monograph.). Ukrajinsjkyj istorychnyj zhurnal. #2. p. 211–216.* [in Ukraine]
5. Bjurgher P. (2014). *Teoryja avangharda. (Theory of the avant-garde.)* М.: V-A-C Press, 200 p.
6. Vovkun V. V. (2010). *Ukrajinsjkyj avanghard v konteksti zakhidnojevropejsjkykh kuljturotvorchykh procesiv (10-kh – pochatku 30-kh rr. KhKh st.) (Ukrainian avant-garde in the context of Western European cultural processes (10s – early 30s of the 20th century))* : dys. na zdobuttja nauk. stup. kand. kuljt.: 26.00.01 «Teorija ta istorija kuljтуры». Kyjiv : NAKKKiM, 197 p. [in Ukraine]
7. Ghabelko V. (1997). *Nacionaljnyj avanghard 20-30-kh rokiv (National avant-garde of the 20–30 s). Muzyka: naukovo-populjarnyj zhurnal z pytanj muzychnoji kuljтуры. # 6. p. 20–22.* [in Ukraine]
8. Ghadamer Kh.-Gh. (1988). *Ystyna y metod. Osnovy fylosofskoj ghermenevtyky. (Truth and method. Fundamentals of philosophical hermeneutics)* М.: Proghress, p. 345
9. Ghorbachov D. (2020). *Lycari gholodnogho Renesansu. (Knights of the Hungry Renaissance).* Kyjiv: DUKH i LITERA, 376 p. z il. [in Ukraine]
10. Ghorbachov D. (2017). *Avanghard. Ukrajinsjki khudozhnyky pershoji tretyny XX stolittja. (Vanguard. Ukrainian artists of the first third of the 20th century.)* К.: Mystectvo, 320 p. : il. [in Ukraine]
11. Demydenko Ja. S. (2017). *Ukrajinsjkyj avanghardyzm: filofsjsko-estetichnyj dyskurs (Ukrainian avant-garde: philosophical and aesthetic discourse): Dys. na zdob. kand. filos. nauk za spec. 09.00.08 – estetyka.* Kyjiv: Nacionaljnyj pedagoghichnyj universytet imeni M.P. Draghomanova, 198 p. [in Ukraine]
12. Jemeljanova T. (2002). *Abstrakcionizm v konteksti kuljturotvorchykh procesiv XX stolittja (estetiko-mystectvoznachyj analiz) (Abstractionism in the context of cultural processes of the 20th century (aesthetic and artistic analysis): Avtoref. dys... kand. filos. nauk: 09.00.08 / T.V. Jemeljanova; Kyjiv. nac. un-t im. T.Shevchenka. К., 14 p. [in Ukraine]*
13. Kanishyna N. (1999). *Khudozhno–estetichni zasady ukrajinsjkoї avanghardnogho mystectva pershoji tretyny XX st. (Artistic and aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the 20th century)* : Avtorf. dys. na zdobut. stup. kand. filosof. nauk. К., 20 p. [in Ukraine]
14. Kara-Vasylyjeva T.V. (2021). *Stylj modern v Ukraїni. (Modern style in Ukraine.)* Kyjiv: Vydavnychyj dim Dmytra Buragho, 216 p. : il. [in Ukraine]
15. Karpov V.V. (2021). *Nejroart jak estetichne peretvorennya svitu realnosti. (Neuroart as an aesthetic transformation of the world of reality.) Ukrajinsjkyj mystectvoznachyj dyskurs, # 1. p. 21–40.* [in Ukraine]
16. Kashuba-Voljvach O. (2007). *Kubofuturizm O.Boghomazova: stylistichni osoblyvosti tvoriv 1914–1916 rokiv. (Cubofuturism of O. Bogomazov: stylistic features of the works of 1914–1916.) Suchasne mystectvo, Vyp. IV. 352 p. [in Ukraine]*
17. Rjabchuk S. M. (2007). *Ukrajinsjkyj avanghard: mizh destrukcijeju ta «samozvanstvom» (Ukrainian avant-garde: between destruction and “impersonation”). Maghisterium, Vypusk 29. Literaturoznachni studiji. p. 75–82.* [in Ukraine]
18. Lychkovakh V.A. (2021). *Estetyka ukrajinsjkoї ta poljsjkoї avanghardu (Aesthetics of the Ukrainian and Polish avant-garde)* Kyjiv: NAKKKiM, 288 p. [in Ukraine]
19. Markade V. (1979). *Seljansjka tematyka v tvorchosti Kazimira Severynovycha Malevycha (1878–1935). (Peasant themes in the work of Kazimir Severinovich Malevich (1878–1935))* *Suchasnistj. #2. p. 65–76.* [in Ukraine]

20. Markuze Gh. (2011). Affirmatyvnyj kharakter kuljturny (Affirmative character of culture). Krytycheskaja teoryja obshhestva. Yzbrannye raboty po fylosofyy y sotsyalnoj krytyke. M.: Astrelj
21. Nogha O. (1999–2000). Maljarstvo ukrajinsjkogho avanghardu 1905–1918 roky. (Painting of the Ukrainian avant-garde 1905–1918.) Ljviv: Ukrajinsjki *tekhnologiji*, 240 p. [in Ukraine]
22. Pavlova T. (2018). Avanghard v obrazotvorchoomu mystectvi Kharkova XX stolittja: (Avant-garde in the fine art of Kharkiv of the 20th century) dys... d-ra mystectvoznavstva: 17.00.05 / Pavlova Tetjana Volodymyrivna. Ljviv, 645 s., il.
23. Petrova O. (1997). Vid avanghardu do polistylyzmu ta mystectva «ghypertekstu» (z mystecjkogho dosvidu Ukrajiny 30–90 rokiv). (From avant-garde to polystylism and the art of “hypertext” (from the artistic experience of Ukraine 30–90 years). *Naukovi zapysky. Nacionaljnij universytetu “Kyjevo-moghyljansjka akademija”*. T.2: Kuljtura. K., p. 150–156. [in Ukraine]
24. Syrotynsja N., Karpov V. (2019). Neuroart: mystectvo piznannja ljudyny. (Neuroart: the art of human cognition). K. NAKKKiM, 80 p. [in Ukraine]
25. Skljarenko Gh. (2009). Avanghard v Ukrajini: obshyry javyshha, etapy rozvytku. (Avant-garde in Ukraine: scope of the phenomenon, stages of development.) *Ukrajinsjke mystectvoznavstvo: materialy, doslidzhennja, recenziji*: Zb. nauk. pr. K.: IMFE im. M.T. Ryljsjkogho NAN Ukrajiny, Vyp. 9. S. 318–322. [in Ukraine]
26. Skrynnyk-Mysjka D. (2018). “Modernizm”, “avangard” i ikh spivvidnoshennja v ukrajinsjkykh mystectvoznavchykh doslidzhennjakh (“Modernism”, “avant-garde” and their relationship in Ukrainian art studies) *Visnyk Ljvivsjoï nacionaljnoï akademii mystectv*, Vyp. 37. C. 4–20.
27. Stoljarchuk N. (2014). Ukraïnsjkyj kubofuturyzm: eksterivsjkyj variant (Ukrainian cubofuturism: an external version). *Naukovyy visnyk Skhidnojevropejsjkogho nacionaljnogho universytetu imeni Lesi Ukraïny*, # 18. – C. 134–140. [in Ukraine]
28. Tarasenko O.A. (1996). Problema nacyonaljnogho stylja v zhyvopysy moderna y avangharda (tvorchestvo ukrajynslykh y russkslykh khudozhnykov konca XIX – nachala XX vv.) (The problem of national style in modern and avant-garde painting (creation of Ukrainian and Russian artists of the end of the 19th – beginning of the 20th centuries): Avtoref... d-ra yskusstvovedenja: 17.00.05 – yzobrazyteljnoe yskusstvo / Juzhnoukrajynslyj ghos. pedagoghycheskyj un-t ym. K.D. Ushynskogho. L 47 p.
29. Ukraïnsjkyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty. (2020). (Ukrainian artistic avant-garde: Manifestos, journalism, conversations, memories, letters.) / Uporjad. D.Ghorbachov za uchasti S. Papety ta O. Papety. – Kyjiv: DUKh I LITERA, 640 s., 32 s. il. [in Ukraine]
30. Fedoruk O. (2006). Ukraïnsjkyj avanghard (Ukrainian Avant-Garde). Peretyn znaku. Vybrani mystectvoznavchi statti: U 3 kn. / In-t problem suchasnogho mystectva AMU. Kn. 1. Istorija ta teorija mystectva. Postati. Narodna tvorchistj. K.: Vyd. dim A+S, S. 9–68. [in Ukraine]
31. Khose Ortegha-y-Ghasset. (1991). Adam v rajy; [Perevod V. V. Symonova] (Adam in Paradise) M.: Yzd: “Estetyka. Fylosofyja kuljturny”, p. 20.
32. Shhokina O.P. (2020). Filsofsjko-kuljturologhichne obghruntuvannja destrukciji v tekstakh mytciv ukrajinsjkogho avanghardu (Philosophical and cultural justification of destruction in the texts of artists of the country’s avant-garde) *Naukovi zapysky NaUKMA. Istorija i teorija kuljturny*. #3, S. 78–83. [in Ukraine]
33. Jur M. V. (2021). Ukraïnsjkyj zhyvopys XX – pochatku XXI stolitj: nacionaljna, konvencionaljna, avtorsjka modeli. (Ukrainian painting of the 19th – early 21st centuries: national, conventional, author’s models). Avtoref. dys. na zdob. nauk. stup. dok. myst. Kyïv, Instytut problem suchasnogho mystectva Nacionaljnoï akademii mystectv Ukraïny, 41 p. [in Ukraine]