

УДК 75.03 (477)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.9>**Коваленко Сергій Григорович,**

аспірант кафедри мистецтвознавчої

експертизи імені Казимира Малевича

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID ID: 0009-0006-1674-3660

kovalenko.sergey2023@gmail.com

АВАНГАРДНА СИНЕРГІЯ: ВЗАЄМОДІЯ ІДЕЙ ТА ІННОВАЦІЙ В РОБОТАХ МАЛЕВИЧА ТА ЙОГО СУЧАСНИКІВ. АТРИБУЦІЯ НА ОСНОВІ ДАНИХ

Стаття присвячена комплексному аналізу та систематизації ключових аспектів взаємодії та ідеологічних контрастів між видатними українськими представниками авангарду початку ХХ століття: Казимиром Малевичем, Михайлом Бойчуком, Володимиром Татліним, Олександром Богомазовим та Давидом Бурлюком. Дослідження висвітлює внесок цих митців у розвиток основних напрямів та концепцій авангардного мистецтва, таких як супрематизм, футуризм, аналітичний реалізм та інші новаторські течії. Особлива увага приділяється впливу соціально-політичного контексту на їхню творчість, а також ролі інтенсивних дискусій та конфліктів між художниками у формуванні нових художніх парадигм. У статті аналізуються теоретичні постулати та практичні реалізації митців, які відмовилися від традиційних форм мистецтва на користь пошуку нових виразних засобів. Автор досліджує, як ці новаторські підходи відображали загальні культурні та соціальні зміни того часу, та як взаємодія ідей і концепцій вплинула на подальшу еволюцію світового мистецтва. Аналіз ідейних та практичних розбіжностей між митцями дозволяє розкрити багатогранний характер авангардного мистецтва та його значення для розвитку світової художньої сцени. Стаття підкреслює важливість розуміння історичного контексту та взаємодії між митцями для глибшого усвідомлення процесів, що визначили розвиток авангарду. Окремо робиться акцент на привласненні російською культурою спадщини українських авангардистів, що призвело до викривлення їхнього справжнього національного походження та внеску у світову культуру.

Ключові слова: авангард, супрематизм, інновації, Малевич, абстрактне мистецтво, культурні трансформації, художні методика, атрибуція.

Kovalenko Serhii. AVANT-GARDE SYNERGY: EXPLORING INNOVATIONS IN THE WORKS OF MALEVICH AND CONTEMPORARIES THROUGH DATA-BASED ATTRIBUTION

The article is dedicated to the comprehensive analysis and systematization of the key aspects of interaction and ideological contrasts among prominent Ukrainian representatives of the avant-garde at the beginning of the 20th century: Kazimir Malevich, Mykhailo Boychuk, Volodymyr Tatlin, Oleksandr Bohomazov, and David Burliuk. The study highlights these artists' contributions to the development of major trends and concepts in avant-garde art, such as Suprematism, Analytical Realism, and other innovative movements. Special attention is given to the influence of the socio-political context on their work, as well as the role of intense discussions and conflicts among the artists in shaping new artistic paradigms. The article analyzes the theoretical postulates and practical implementations of the artists who rejected traditional forms of art in favor of seeking new expressive means. The author explores how these innovative approaches reflected the broader cultural and social changes of the time and how the interplay of ideas and concepts influenced the subsequent evolution of global art. The analysis of ideological and practical differences among the artists reveals the multifaceted nature of avant-garde art and its significance for the development of the global art scene. The article emphasizes the importance of understanding the historical context and the interactions between the artists for a deeper comprehension of the processes that defined the development of the avant-garde.

Separately, the article addresses the issue of the appropriation of the legacy of Ukrainian avant-garde artists by Russian culture, which led to the distortion of their true national origins and contributions to the global cultural heritage, underscoring the importance of this art for both national and global cultural heritage.

Key words: avant-garde, suprematism, innovations, Malevich, abstract art, cultural transformations, artistic methods, attribution.

Вступ. На зламі XIX та XX століть, у контексті глибоких соціальних, політичних та культурних змін, зародилося та активно розвивалося авангардне мистецтво. Цей період ознаменувався появою нових художніх рухів, які радикально відмовилися від академічних традицій, прагнучи віднайти нові засоби вираження та концептуалізації світу. Серед цих рухів особливе місце посідає авангард, представники якого не лише внесли значний вклад у світову художню спадщину, а й задали нові напрями розвитку мистецтва.

Центральними постатями авангарду стали Казимир Малевич, Михайло Бойчук, Володимир Татлін, Олександр Богомазов та Давид Бурлюк – художники, чії ідеї, творчі експерименти та теоретичні розробки мали вирішальне значення для формування авангардних напрямків мистецтва. Вони займалися пошуками нових форм та методів вираження, відходячи від зображальності до абстракції, від персонального до універсального, від індивідуального до колективного, що відображало загальні культурні та соціальні зміни того часу.

Між цими митцями регулярно відбувалися інтенсивні дискусії та обміни думками, що стали ключовими у формуванні та розвитку авангардного мистецтва на початку XX століття. Ці дебати охоплювали широкий спектр питань, пов'язаних з теорією та практикою мистецтва, включаючи роль абстракції, значення форми та кольору, місце мистецтва в суспільстві, а також його здатність відображати та впливати на культурні та політичні зміни.

Одним із центральних аспектів цих дискусій було питання функціональності мистецтва. Художники досліджували, як мистецтво може бути інтегроване у повсякденне життя та сприяти суспільним змінам. Це включало обговорення відходу від представлення реального світу до абстрактних форм і кольорів як засобу вираження емоцій та ідей. Відмова від традиційних зображальних методів дозволила митцям зосередитися на сутнісних аспектах художнього вираження, що сприяло розвитку нових, більш універсальних мистецьких мов. Взаємодія ідей та інновацій в роботах цих художників не лише сприяла розвитку українського мистецтва, але й інте-

грувала його у загальносвітовий контекст. Різноманітність підходів і концепцій, які вони розвивали, сприяла формуванню багатогранного мистецького ландшафту, який продовжує впливати на сучасні художні практики.

Актуальність. Актуальність даного дослідження зумовлена кількома важливими аспектами. По-перше, авангардні ідеї початку XX століття продовжують впливати на сучасне мистецтво, стимулюючи нові пошуки та експерименти. Розуміння витоків цих ідей допомагає краще усвідомити їхню еволюцію та сучасні інтерпретації. По-друге, незважаючи на значний внесок українських митців у розвиток світового авангарду, багато видатних українських митців були привласнені російською культурою та мистецтвом в СРСР, що призвело до викривлення їхнього справжнього національного походження та внеску. Аналіз впливу соціально-політичних умов на творчість митців розкриває взаємозв'язки між різними культурними контекстами та їхній вплив на формування мистецьких напрямків. Дослідження конфліктів та дискусій між видатними представниками авангарду підкреслює значення ідеологічних та художніх розбіжностей у формуванні нових мистецьких напрямків. Це сприяє глибшому розумінню розвитку авангардного мистецтва як динамічного процесу.

Дане дослідження не лише сприяє глибшому розумінню історії авангардного мистецтва, але й підкреслює значущість українських митців у формуванні світових художніх тенденцій.

Мета статті. Метою даної статті є комплексний аналіз і систематизація ключових аспектів взаємодії та ідеологічних контрастів між видатними українськими представниками авангарду: Казимиром Малевичем, Михайлом Бойчуком, Володимиром Татліним, Олександром Богомазовим та Давидом Бурлюком. Дослідження зосереджує увагу на впливі цих взаємовідносин на формування основних напрямів та концепцій в авангардному мистецтві початку XX століття. Основні завдання статті включають: детальний розгляд теоретичних постулатів та практичних реалізацій художників, які сприяли відмові від тради-

ційних форм мистецтва; аналіз пошуку нових виразних засобів і ініціювання інноваційних процесів у мистецтві; виявлення механізмів зародження та впливу цих інноваційних процесів на подальшу еволюцію світового мистецтва; дослідження ідеологічних розбіжностей між митцями та їхній вплив на розвиток авангардних напрямків.

Матеріали і метод. У рамках проведеного дослідження було використано комплексний методологічний підхід для аналізу видатних творів К. Малевича – «Чорний супрематичний квадрат» (1915), «Жінка з граблями» (1932), «Супрематична композиція» (1919–1920), «Селяни» (1932); М. Бойчука – «Дівчина» (1915); В. Татліна – «Проект монументального пам'ятника Модель вежі» (1919); О. Богомазова – «Абстрактна композиція» (1915); Д. Бурлюка – «Українці.» (1912). Ці твори були обрані для детального вивчення з метою ідентифікації матеріалів, типових для того часу, а також особливостей стилю, характерних для кожного з художників. Дослідження передбачало історичний і стильовий аналіз. Історичний аналіз – вивчення історичних документів, кореспонденції, архівних записів та інших джерел, що дозволило забезпечити точну інформацію щодо часу створення робіт і контексту їхньої появи. Це допомогло глибше зрозуміти інтелектуальне та культурне середовище епохи, в якому діяли Малевич та його сучасники, та їхній внесок у формування нових художніх напрямків. Основну увагу в рамках стильового аналізу було приділено вивченню характерних ознак супрематизму у творах Малевича, а також порівнянню цих робіт з іншими творами художників-авангардистів. Це дозволило визначити місце кожного твору у контексті загального художнього руху та зрозуміти, як взаємодія ідей та інновацій в роботах цих майстрів сприяла розвитку нових парадигм в мистецтві.

Результати. *Бойчук – Малевич.* У 1920-х роках Київський художній інститут (КХІ) став центром зосередження ключових тенденцій українського мистецтва. Інститут був спадкоємцем Української академії мистецтва (УАМ), першого вищого навчального закладу, створеного одночасно з утворенням

української державності у 1917 році. УАМ була заснована з метою розвитку національної мистецької школи, яка б інтегрувала сучасні модерністські течії в українське мистецтво. Одним із провідних викладачів УАМ був Михайло Бойчук [1], чия діяльність значною мірою визначила подальший розвиток інституту.

Для модернізації навчальних програм та їх впровадження в педагогічну практику, КХІ оголосив всесоюзний конкурс і запросив до викладання художників-новаторів з усієї країни. Серед запрошених митців був і Казимир Малевич, який привіз до Києва свою концепцію супрематизму. Його ідея полягала у створенні наднаціонального мистецтва, яке б виходило за межі національних та культурних ідентичностей, пропонуючи універсальну мову форми та кольору.

Михайло Бойчук і Казимир Малевич були двома яскравими постатями українського мистецтва, кожен з яких мав власний унікальний підхід. Бойчук, відомий своєю прихильністю до монументального мистецтва, прагнув створити національну мистецьку школу, яка б відображала українську культуру та традиції. Його роботи характеризувалися синтезом візантійських, ренесансних та народних мотивів, що формували новий український стиль [2]. Бойчук вірив, що мистецтво має служити суспільству і бути зрозумілим для широких мас, інтегруючи елементи народної творчості.

На противагу цьому, Казимир Малевич, засновник супрематизму, пропонував радикально новий підхід до мистецтва, вільний від будь-яких національних чи культурних прив'язок [3]. Його супрематичні композиції, засновані на геометричних формах та чистих кольорах, відображали прагнення до універсального, космічного мистецтва. Малевич вірив, що мистецтво має відображати абсолютні, позачасові істини, і тому повинно бути вільним від будь-яких традиційних форм і сюжетів.

Сукупність цих двох діаметрально протилежних естетичних платформ створювала унікальну атмосферу в КХІ. З одного боку, Бойчук із своїм національно орієнтованим мистецтвом прагнув утвердити україн-

ську ідентичність у художній творчості [4]. З іншого боку, Малевич зі своїм космополітичним супрематизмом прагнув до створення мистецтва, яке б виходило за межі національних кордонів і було б зрозумілим у глобальному контексті. Різниця у поглядах і концепціях призводила як до творчої поліфонії, так і до потенційної конкуренції, що збагачувало навчальний процес та стимулювало дискусії серед студентів і викладачів.

Взаємодія ідей та інновацій в роботах Малевича та його сучасників не лише сприяла розвитку українського мистецтва, але й створила авангардну синергію, яка розширювала межі мистецтва і інтегрувала його у загальносвітовий контекст. Супрематичні концепції Малевича та національно орієнтовані підходи Бойчука забезпечували багатогранний розвиток мистецької думки, що виявилось важливим етапом у становленні сучасного українського та світового мистецтва.



Рис. 1. М. Бойчук. Дівчина, 1915

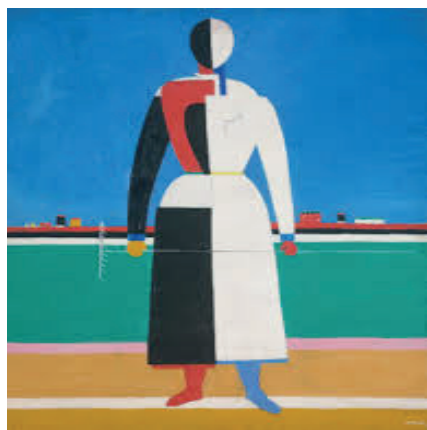


Рис. 2. К. Малевич. Жінка з граблями, 1932

В. Татлін – К. Малевич. Володимир Татлін, одна з ключових постатей конструктивізму, залишив значний слід у історії мистецтва та архітектури своїми новаторськими ідеями та проектами. Його філософія творчості базується на кількох основних принципах, що визначили його унікальний підхід до мистецтва. Одним з головних філософських аспектів творчості Татліна було переосмислення традиційного поняття скульптури. Він створював тривимірні об'єкти, які не намагалися відтворити чи повторити реальність, а існували як самостійні предмети мистецтва. Його «Кутовий Контррельєф» (1914–1915) є яскравим прикладом цього підходу. Ця скульптура, виготовлена з промислових матеріалів, підвішена в кутку приміщення, символізувала відмову від класичних форм і технік, підкреслюючи значення простору, матеріалу та конструкції. Він був одним із засновників конструктивізму і наголошував на функціональності і конструктивних можливостях матеріалів, тому приділяв велику увагу взаємодії своїх творів з навколишнім простором. Його роботи, були призначені для конкретних місць і створювали нові просторові відчуття. Він досліджував, як форма і матеріал можуть змінювати сприйняття простору, і прагнув досягти гармонії між твором мистецтва і його оточенням. Татлін прагнув створити мистецтво, яке було б не лише естетично значущим, але й корисним, інтегрованим у повсякденне життя і здатним відображати дух свого часу.

В контексті того часу Казимир Малевич розробляв свою концепцію супрематизму, що мала на меті звільнити мистецтво від матеріальних обмежень і виразити його через абстрактну, універсальну форму. Він використовував геометричні фігури для дослідження простору, прагнучи до абсолютної абстракції, де форма і колір існують самі по собі. Малевич вважав, що мистецтво повинно відображати чисті відчуття, незатьмарені об'єктами реального світу. Критика Малевича щодо проекту Татліна базувалася на переконанні, що Вежа була надмірно зосереджена на конкретному об'єкті та ідеологічно обмежена, містячи в собі асоціації з технічним прогресом та модерністськими ідеями. Це суперечило філософським поглядам Малевича на космічний порядок і духовний вимір

мистецтва. Малевич вважав, що мистецтво повинно бути вільним від будь-яких ідеологічних та матеріальних обмежень, прагнучи досягти нефігуративної, духовної чистоти.

Художня «війна», яка розгорнулася між двома великими митцями в кінці 1910-х років, демонструє їх непримиренність з філософських причин. Як свідчить Микола Пунін, близький до Татліна, вони завжди поділяли світ між собою, встановлюючи сферу свого впливу на Землі, у небі та міжпланетному просторі. «У Татліна та Малевича була особлива доля, вони завжди поділяли світ між собою: Землю, небо та міжпланетний простір, встановлюючи скрізь сферу свого впливу. Татлін зазвичай залишав Землю для себе, намагаючись витіснити Малевича в небо за межі нефігуративності. Малевич, хоча й не відмовлявся від планет, не відмовився від Землі, вважаючи правильно, що Земля також є планетою і тому вона також може бути нефігуративною» [6].

Незважаючи на ці розбіжності, у Татліна [7] і Малевича було багато спільного. Обидва народилися і вирости в Україні, досконало розмовляли українською, знали, що таке бідність, і стали помітними фігурами в авангардному русі, започаткувавши нові тенденції. Діалог і суперництво між Татліним і Малевичем відображають розмаїтість і динаміку художніх поглядів та підходів, які формували розвиток мистецтва початку ХХ століття. Це протистояння вказує на глибокі філософські розбіжності між провідними представниками авангарду, демонструючи їх непримиренність у підходах до мистецтва та його ролі у суспільстві.

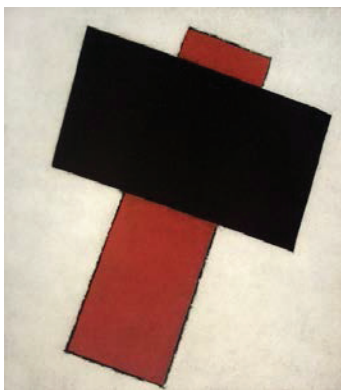


Рис. 3. К. Малевич. Суприматична композиція (1919–1920)



Рис. 4. В. Татлін. Модель вежі (1919)

О. Богомазов – К. Малевич. Олександр Богомазов, часто названий «українським Пікассо», є видатною постаттю в історії українського авангардного мистецтва. Його філософія базується на ритмічній цінності елементів. Богомазов вважав, що кожен елемент мистецтва має свою ритмічну цінність, яка через кількість і рух поєднується з іншими елементами, створюючи гармонію та динаміку. Цей підхід відображає його прагнення досягти внутрішньої злагоди в композиції. Митець розглядав картинну площину як імітацію спокійної зорової сфери, що є основою для відтворення зорових образів. Він прагнув передати спокій і стабільність через зображення, створюючи ілюзію простору і глибини. У своїх роботах Богомазов часто змінював форми і порушував пропорції знайомих об'єктів. Це дозволяло йому передати нові художні ідеї та концепції, відмінні від традиційного реалізму. Зміна форми слугувала засобом для вираження нових перспектив і емоцій. Він наголошував на русі маси, починаючи з лінії як першої ознаки руху і закінчуючи якістю всієї маси. Цей рух був способом впливу кількості елементів на сприйняття глядача. Богомазов підкреслював важливість динаміки і ритму в композиції. Свідоме керування рухом кількості елементів у картинній площині він називав ритмом. Богомазов вважав, що сприймати означає не

лише бачити, а й відчувати. Він намагався викликати у глядача не тільки візуальну, але й емоційну реакцію [8].

Філософія Казимира Малевича зосереджувалася на супрематизмі, який відкидає реалістичне зображення об'єктів на користь геометричних форм і чистого кольору. Малевич прагнув до абсолютної абстракції, вважаючи, що мистецтво повинно відображати чисті відчуття, незатьмарені об'єктами реального світу. Він намагався досягти максимального рівня абстракції, де форма і колір існують самі по собі [9].

На відміну від Богомазова, Малевич відкидав імітацію реальності. Його роботи не прагнули передати зорові образи чи створити ілюзію простору. Замість цього він використовував прості геометричні форми для вираження духовних ідей і концепцій. Малевич вважав, що мистецтво повинно викликати чисті відчуття. Його роботи, зосереджені на простих формах і кольорах, мали викликати

у глядача глибокі емоційні реакції, незалежно від реалістичних зображень. Філософія Малевича не включала традиційного ритму, як у Богомазова. Його підхід був спрямований на досягнення гармонії через абстракцію та відмову від реалістичних зображень і композиційних принципів.

Олександр Богомазов і Казимир Малевич мали різні підходи до мистецтва. Богомазов фокусувався на ритмічній цінності елементів, імітації зорової сфери та змінених формах, прагнучи передати динаміку і емоції через композицію. Малевич, зі свого боку, прагнув до абсолютної абстракції, використовуючи геометричні форми і чисті кольори для вираження духовних ідей, відкидаючи реалістичні зображення та традиційні композиційні принципи. Обидва митці зробили значний внесок у розвиток авангардного мистецтва, але їхні філософії були різними за своєю суттю та методологією [10].

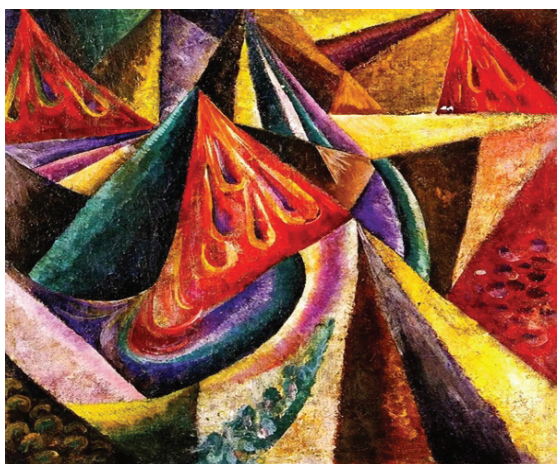


Рис. 5. О. Богомазов.
Абстрактна композиція, 1915



Рис. 6. К. Малевич.
Чорний квадрат, 1915

Д. Бурлюк – К. Малевич. Давид Бурлюк, одна з центральних фігур українського футуризму, відомий своїм унікальним філософським підходом до мистецтва. Його погляди можна охарактеризувати кількома ключовими аспектами, які відображають його унікальне бачення художньої творчості «Футуризм – це про тотальне заперечення, це про динаміку, це про лінгвістичні витребеньки,

це про індивідуалізм, це про створену естетику, це про знеособлення людини, це про індивідуалізм та душу машин» [11]. Бурлюк став ідеологом футуризму, активно пропагуючи нові мистецькі ідеї у живописі. Він бачив мистецтво як засіб революційних змін у суспільстві, відображаючи дух епохи та прагнучи створити нову естетику, яка протистояла б буржуазним традиціям. Його робота

над маніфестом «Ляпас громадському смаку» разом з Володимиром Маяковським та Олексієм Кручених була яскравим прикладом цієї філософії [12].

Бурлюк активно переосмислював традиційні форми мистецтва, вводячи нові підходи до створення художніх творів. Він використовував прийоми епатажу та антиестетичності, щоб привернути увагу до футуристичних ідей. Картини часто мали на меті шокувати та викликати емоційну реакцію, що було характерним для футуризму. Експериментуючи з формами та техніками, шукаючи нові способи вираження демонстрував прагнення до новаторства. Втрата ока вплинула на його сприйняття дійсності, що знайшло відображення у його площинному живописі та унікальному баченні світу [13]. Давид Бурлюк, на відміну від своїх колег, не прагнув досягти чистої абстракції у своїй творчості і не займався супрематичним живописом. Відсутність чітких теоретичних концепцій щодо мистецтва, його завдань і цілей не дозволила Бурлюкові розробити унікальну художню манеру і відкрити нові обрії в образотворчому мистецтві. Це не було особистою поразкою Бурлюка, але вказувало на загальні обмеження футуризму як художнього напрямку.

У 1915 році Казимир Малевич у своїй теоретичній праці «Від кубізму до супрематизму» [14] зазначав: «Зусилля футуризму створити чисту живописну пластику не увінчалися успіхом: він не зміг позбавитися предметності загалом і лише руйнував предмети заради досягнення динаміки». Непослідовність поглядів Бурлюка призвела до того, що його планетарне мислення і космополітизм з часом змінилися на підкреслення свого українського походження та національного колориту у роботах. Це особливо помітно у таких роботах, як «Святослав» та «Козак Мамай», де композиційна організація картини відповідає його заявам про національну ідентичність.

Аналогічно, Малевич у своїй творчості поєднував безпредметність живопису з ностальгією за Україною. Його роботи, хоча й спрямовані на досягнення абсолютної

абстракції, також відображають глибоке почуття національної ідентичності. Діючи інтуїтивно, іноді схожим на первісного художника, який «тре сук однієї барви об інший» [15], Бурлюк приходив до несподіваних результатів, що свідчило про його унікальний творчий підхід.

Давид Бурлюк і Казимир Малевич, незважаючи на спільні риси як авангардисти та новатори, мали суттєві відмінності у філософському підході до мистецтва. Бурлюк, як ідеолог футуризму, прагнув революційних змін і соціальної активності через мистецтво. Малевич, натомість, шукав універсальні та духовні вирази через абстрактні форми, намагаючись звільнити мистецтво від матеріальних та політичних обмежень. Їхні філософські розбіжності відображають широку палітру поглядів і підходів, які формували розвиток авангардного мистецтва початку ХХ століття. Обидва митці були родом з України та мали тісні зв'язки з її культурною спадщиною. Їхня діяльність, попри відмінності в підходах та стилях, була об'єднана спільністю естетичних ідей та прагненням до революційних змін у мистецтві. Їхня синергія та протистояння стали рушійними силами, що сприяли становленню і розвитку модернізму і абстракціонізму [16].

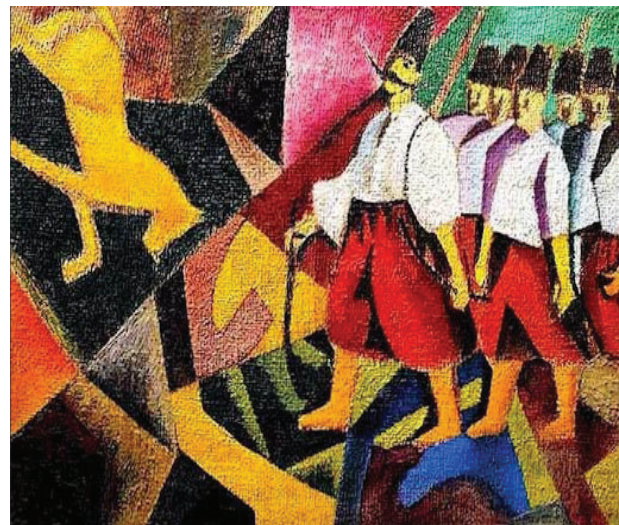


Рис. 7. Д. Бурлюк. Українці, 1912



Рис. 8. К. Малевич. Селяни, 1932

Висновки. Детальний розгляд внеску видатних представників авангарду, таких як Казимир Малевич, Михайло Бойчук, Володимир Татлін, Олександр Богомазов та Давід Бурлюк, у розвиток мистецтва на початку ХХ століття дозволив зробити низку висновків. Творчі експерименти, теоретичні розробки та інноваційні ідеї цих митців зіграли ключову роль у становленні авангардних напрямків, таких як супрематизм, аналітичний реалізм, районізм, футуризм та інші. Аналіз культурних та інтелектуальних контекстів, у яких формувався авангард, висвіт-

лює широкий спектр ідей, практик та ідеологічних розбіжностей між художниками. Інтенсивні дискусії та конфлікти між митцями підкреслюють різноманітність їхніх поглядів на мистецтво та його функції, варіюючи від експериментування з формою та кольором до глибоких філософських роздумів про природу мистецтва. Це дозволяє краще зрозуміти взаємозв'язки між різними авангардними рухами та їхню роль у формуванні мистецького ландшафту ХХ століття. Творчість та ідеологічні позиції митців тісно пов'язані з соціально-політичним контекстом їхньої епохи. Авангард став не лише ареною художніх експериментів, а й майданчиком для висловлення ідейних позицій щодо ролі мистецтва у суспільному та політичному житті. Аналіз внеску авангардних художників допомагає глибше зрозуміти історію мистецтва початку ХХ століття та його вплив на сучасні мистецькі практики. Взаємодія ідей та інновацій в роботах Малевича та його сучасників стала важливим чинником формування нових парадигм у мистецтві, які продовжують впливати на його розвиток. Таким чином, спадщина авангарду є ключовою для розуміння історії мистецтва ХХ століття та сучасних мистецьких практик.

Література:

1. Клименко В. Секта Бойчука. У чому сила й інноваційність видатного монументаліста / Локальна історія, 2021. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/sekta-boichuka-u-chomu-sila-i-innovatsiiniist-vidatnogo-monumentalista/> (Дата звернення 28 квітня 2024 року).
2. Михайло Бойчук. Школа і стиль / Український Дім. URL: <https://www.uadim.in.ua/about-us> (Дата звернення 28 квітня 2024 року).
3. Малевич К. Аналіз нового та образотворчого мистецтва. *Нова генерація*. 1928. №6. С. 438–447.
4. До перебудови образотворчого фронту: Стенограми доповіді й виступів на першому пленумі Оргбюро Спілки радянських художників і скульпторів УСРР 1934 року. Історія українського мистецтва, 2024 р. URL: <https://uartlib.org/myhajlo-bojchuk-ya-ne-mig-zrazu-rozibratysya-v-tomu-yaka-revoljutsiya-i-kudy-revoljutsiya> (Дата звернення 28 квітня 2024 року).
5. Гомперц У. Незрозуміле мистецтво. Від Моне до Бенксі. *Теорія мистецтва*. 2017 р. 464 с.
6. Протистояння Володимира Татліна та Казимира Малевича, архів авангарду, листи Н. Пуніна 1916 р. Український тиждень №22 (550). 2018 р.
7. Шевелева М. Володимир Татлін: Моя мати українка, і я теж наполовину українець. Український інтерес. URL: <https://uain.press/blogs/1141151-1141151> (Дата звернення 28 листопада 2023 року).
8. Димщиць Е. «Український Пікассо» – Олександр Богомазов. Бібліотека українського мистецтва, 1991. URL: <https://uartlib.org/ukrayinskiy-pikasso-oleksandr-bogomazov/> (Дата звернення 28 листопада 2023 року).
9. Kowtun E. F., « Kazimir Malevich : His Creative Path », in Kazimir Malevich, cat. exp., Amsterdam, Stedelijk Museum, 1988, p. 154–155.
10. Склярєнко Г. Проблеми дослідження української образотворчості ХХ століття в контексті історії мистецтва. Мистецькі обрії : альманах, АМУ. Київ, 2002. Вип. 3. С. 31–39.

11. Бурлюки М. Н., Д. Д. По следам Ван Гога : записки 1949 : монографія. М. : Grundnsse, 2016. 252 с.
12. Побожій С. Єдиний і неповторний Давид Бурлюк. Бібліотека Українського Мистецтва, 1996.
13. Олесь Нога. Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду. Основа, 1993.
14. Малевич К. Від кубізму та футуризму до супрематизму. Новий мальовничий реалізм, Казимир Малевич. Нова генерація. 1929. № 8. С. 68–72.
15. Лист Малевича Давиду Бурлюку, 26 листопада 1915 р., Малевич про себе, т. 1, с. 75.
16. Le catalogue [exposition à la Grande galerie du Centre Pompidou, Paris, 15 février – 30 avril 1990], Paris, Éd. du Centre Pompidou, 1990 et G. Cloutier, L'Avant- garde russe face à la « terreur de l'histoire » : historiosophie et historiographie. Dijon, Éd. des Presses du Réel, 2013.

References:

1. Klymenko, V. (2021). The Sect of Boichuk. The Power and Innovation of the Outstanding Monumentalist / Local History, Retrieved from <https://localhistory.org.ua/texts/statti/sekta-boichuka-u-chomu-sila-i-innovatsiinist-vidatnogo-monumentalista/> [in Ukrainian].
2. Mykhailo Boichuk. School and Style / Ukrainian House. Retrieved from <https://www.uadim.in.ua/about-us> [in Ukrainian].
3. Malevich, K. (1928). Analysis of New and Fine Arts. Paul Cézanne / Kazimir Malevich. New Generation. No. 6, P. 438–447 [in Ukrainian].
4. On the Reorganization of the Fine Arts Front: Transcripts of the Report and Speeches at the First Plenary Session of the Organizational Bureau of the Union of Soviet Artists and Sculptors of the Ukrainian SSR in 1934 / History of Ukrainian Art. (2024). Retrieved from <https://uartlib.org/myhajlo-bojchuk-ya-ne-mig-zrazu-rozibratysya-v-tomu-yaka-revoljutsiya-i-kudy-revoljutsiya> [in Ukrainian].
5. Gompertz, W. (2017). What Are You Looking At? The Surprising, Shocking, and Sometimes Strange Story of 150 Years of Modern Art / Art Theory. 464 p [in Ukrainian].
6. The Confrontation between Vladimir Tatlin and Kazimir Malevich, Archive of the Avant-garde, Letters of N. Punin 1916 / Native Paintings // Ukrainian Week No. 22 (550). (2018) [in Ukrainian].
7. Sheveleva, M. (2023). Vladimir Tatlin: My Mother is Ukrainian, and I am Also Half Ukrainian. / Ukrainian Interest. 28.11.2023. Retrieved from <https://uain.press/blogs/1141151-1141151> [in Ukrainian].
8. Dymshyts, E. (1991). "Ukrainian Picasso" – Oleksandr Bohomazov / Library of Ukrainian Art. Retrieved from <https://uartlib.org/ukrayinskiy-pikasso-oleksandr-bogomazov/> [in Ukrainian].
9. Kowtun, E. F. (1988). « Kazimir Malevich : His Creative Path », in Kazimir Malevich, cat. exp., Amsterdam, Stedelijk Museum, p. 154–155.
10. Sklyarenko, H. (2002). Problems of Researching Ukrainian Fine Arts of the 20th Century in the Context of Art History // Artistic Horizons: Almanac 2001–2002 / AMU. Kyiv, Issue 3. P. 31–39 [in Ukrainian].
11. Burluk, M. N., D. D. (2016). In the Footsteps of Van Gogh: Notes 1949: Monograph / Introduction by Polyakov. M.: Grundnsse, 252 p.
12. Pobozhii, S. (1996). The Unique and Unrepeatable David Burliuk / Library of Ukrainian Art [in Ukrainian].
13. Oles Noga. David Burliuk and the Art of the World Avant-Garde. Osнова, 1993 [in Ukrainian].
14. Malevich, K. (1929). From Cubism and Futurism to Suprematism. The New Pictorial Realism, Kazimir Malevich. New Generation. No. 8. P. 68–72 [in Ukrainian].
15. Letter from Malevich to David Burliuk, November 26, 1915, Malevich on Himself, vol. 1, p. 75 [in Ukrainian].
16. Le catalogue [exposition à la Grande galerie du Centre Pompidou, Paris, 15 février – 30 avril 1990], Paris, Éd. du Centre Pompidou, 1990 et G. Cloutier, L'Avant- garde russe face à la « terreur de l'histoire » : historiosophie et historiographie. Dijon, Éd. des Presses du Réel, 2013.