

УДК 008:75: 75.01: 7.036: 75.051 (477) «18-20»

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2021.2.6>**Юр Марина Володимирівна,**

доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник

Інституту проблем сучасного мистецтва

Національної академії мистецтв України

ORCID ID: 0000-0003-3487-1480

АВТОРСЬКА МОДЕЛЬ МИСТЕЦТВА В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

Розглянути роль авторської концепції у новій репрезентації художньої картини світу, дослідити авторські візії у поступі українського живопису в руслі модернізму, авангарду, постмодернізму та інших стилів, показати, що зміна просторового мислення зумовлює зміну художнього вираження ідеї, генезу нових напрямів, реалізації художнього експерименту, обґрунтувати принципи формування «авторської моделі живопису» є одним з важливих напрямів українського мистецтвознавчого наукового дискурсу. У мистецтвознавстві найбільш досліджуваною є творчість художника. Авторська картина світу має аксіологічну основу, проявляючись в образній та художній формі живопису, визначає його поступ. Поняттям «авторська концепція», «авторська візія», «авторська картина світу» розкривають творче спрямування митця, його ціннісно-світоглядні засади концептуалізації дійсності в конкретних художніх формах.

Широке коло ідей, концепцій, зокрема образів, позначених різною емоційною тональністю, властиве романтичному живопису, в якому продовжувалися експерименти з вибором точки зору в розкритті теми, моделюванням вільної динамічної композиції. Дані перетворення дали імпульс для багатьох нових практик, в яких на основі перцепції художника виражалася дійсність в умовних формах, знаках, еквівалентних означуваному.

Модернізм реалізував різні стратегії – автономність, самопізнання культури, естетизм, художній експерименталізм, програмний концептуалізм тощо. В них визначальною була роль автора, його модель світу, що ґрунтувалася на особливостях світосприйняття, способах мислення, бачення і пізнання дійсності, а також інтеграція досягнень науки. Простежимо цей взаємозв'язок в працях учених.

Культуротворчий потенціал українського живопису визначає не лише традиція, культурні, духовні, естетичні та художні цінності, в сучасних умовах необхідно враховувати нову реальність, привнесenu цифрою багатьох сфер життя і діяльності людини. Ця нова реальність стала умовою зв'язку людини зі світом, змінила фокус його пізнання, надала широкий інструментарій для творчого самовираження, професійного зростання й реалізації мистецьких проєктів, водночас генерації нових напрямів розвитку мистецтва на основі синтезу візуального та цифрового контенту, їхніх технологій та репрезентацій.

Ключові слова: український живопис, контекстуальність, концептуалізація дійсності, конструктивна ідея, художній простір твору, національна модель, конвенціональна модель, авторська модель, культуротворчість.

Yur Marina. AUTHOR'S MODEL OF ART IN SCIENTIFIC DISCOURSE

To consider the role of the author's concept in the new representation of the artistic picture of the world, to explore the author's visions in the progress of Ukrainian painting in the modernism, avant-garde, postmodernism and other styles, to show that the change of spatial thinking causes the change of artistic expression principles of formation of the "author's model of painting" is one of the important directions of the Ukrainian art criticism scientific discourse. In art history, the most studied is the work of the artist. The author's picture of the world has an axiological basis, manifesting itself in the figurative and artistic form of painting, determines its progress. The concepts of "author's concept", "author's vision", "author's picture of the world" reveal the creative direction of the artist, his values and worldview principles of conceptualization of reality in specific art forms.

A wide range of ideas, concepts, in particular images, marked by different emotional tone, is inherent in romantic painting, in which experiments continued with the choice of point of view in the disclosure of the theme, modeling a free dynamic composition. These transformations gave impetus to many new practices in which, based on the artist's perception, reality was expressed in conditional forms, signs, equivalent to the denoted.

Modernism implemented various strategies – autonomy, self-knowledge of culture, aesthetics, artistic experimentalism, program conceptualism and more. They were determined by the role of the author, his model of the world, based on the peculiarities of worldview, ways of thinking, seeing and knowing reality, as well as the integration of scientific achievements. Let's trace this relationship in the works of scientists.

The cultural potential of Ukrainian painting is determined not only by tradition, cultural, spiritual, aesthetic and artistic values, in modern conditions it is necessary to take into account the new reality introduced by the digitalization of many spheres of human life and activity. This new reality has become a condition of human connection with the world, changed the focus of his knowledge, provided a wide range of tools for creative expression, professional growth and implementation of art projects, while generating new directions of art development based on synthesis of visual and digital content, their technologies and representations.

Key words: *Ukrainian painting, contextuality, conceptualization of reality, constructive idea, art space of a work, national model, conventional model, authorial model, formation of culture.*

Постановка проблеми. Український живопис як складова культури розвивається в межах різних художніх парадигм, виявляючи у своєму поступі як національні, так і світові мистецькі тенденції. Поміж характерних ознак періоду ХІХ – початку ХХІ століття спостерігаємо віяння класичних стилів й становлення напрямів модернізму та постмодернізму, що означає репрезентацію широкого спектру художніх практик своєю чергою унаочнених у багатовимірній моделі українського живопису. Її основою є світоглядні та ціннісні орієнтири художника, обумовлені культурою буття та творчості. Вітчизняне мистецтвознавство традиційно аналізувало розрізнений та досить об’ємний фактологічний матеріал вказаного часового проміжку за хронологією, для досліду вибиралися, вибірково аналізувалися виключно високохудожні твори або пам’ятки, визнані типовими для доби, розглядалася лише творчість художників, поцінованих критичною спільнотою. Поза увагою залишались «менш значні» твори, в яких митці відображували власне і життєві відчуття, фіксуючи його зміни в історичному часі та культурному просторі крізь призму об’єктивно-суб’єктивних детермінант. Презентована ними художня модель буття виявляє взаємозв’язок смислової та візуальної доміанти, культурного та художнього контекстів.

Можливість вільної творчої реалізації авторської концепції художниками в межах широкого соціокультурного контексту означає нові стимули для розвитку живопису. Важливим у цьому процесі є досягнення науки та світові тенденції мистецтва, що впливають на зміну просторового мислення та художньої рефлексії митців. Їхня авторська картина світу, сформована світоглядною та художньо-образною системами, стає аксіоло-

гічною основою інтерпретації об’єктивного та відображення суб’єктивного світу.

Мета статті – розглянути роль авторської концепції у новій репрезентації художньої картини світу, дослідити авторські візії у поступі українського живопису в руслі модернізму, авангарду, постмодернізму та інших стилів.

Виклад основного матеріалу.

1. Аксіологічні засади концептуалізації дійсності в художніх формах. Поняттям «авторська концепція», «авторська візія», «авторська картина світу» розкривають творче спрямування митця, його ціннісно-світоглядні засади концептуалізації дійсності в конкретних художніх формах. Це твердження відмінне від поширеної в постмодернізмі думки про деперсоналізацію автора, на противагу реципієнта, адже митець через інтерпретацію дійсності передає свій досвід, нові способи її пізнання, творить нові смисли, увиразнюючи художні, культурні, естетичні, духовні цінності у творах. Авторська картина світу має аксіологічну основу, проявляючись в образній та художній формі живопису, визначає його поступ. У мистецтвознавстві найбільш досліджуваною є творчість художника, визначним присвячуються монографії, книжки-альбоми, наукові чи оглядові статті, водночас широкому загалу митців – розвідки, есе, статті, в яких розглядають різні аспекти творчого поступу, формування власного стилю, мови, тематичного спрямування в контексті часу тощо. В численних наукових працях піднімалося питання новаторства, особливого художнього мислення та бачення митців, як генератора нових ідей, їх оригінального художнього втілення, вміння поєднувати здобутки минулих епох і сучасності тощо. Розглянемо творчі інтенції художників, що опиралися на експеримент у досягненні нових прийомів та засобів вираження зображення,

які дали поштовх до провадження їх у нових практиках, формування нових напрямів та течій живопису.

Авторська картина світу, найбільш яскраво означена в творчості митців, що змінили оптику живопису, поєднавши досягнення науки та мистецтва, на осьовій часу це такі постаті як Леонардо да Вінчі, Ганс Гольбейн Молодший, Вільям Скотс, які розробляли анаморфічну перспективу, що ґрунтувалася на трансформації зображення обумовленого змінною точкою зору. Цей прийом розширював можливості трактування образу означуючи в ньому й суб'єктивне світовідчуття автора. Широке коло ідей, концепцій, зокрема образів, позначених різною емоційною тональністю, властиве романтичному живопису, в якому продовжувалися експерименти з вибором точки зору в розкритті теми, моделюванням вільної динамічної композиції. Дані перетворення дали імпульс для багатьох нових практик, в яких на основі перцепції художника виражалася дійсність в умовних формах, знаках, еквівалентних означуваному. Йдеться про генезу напрямів та течій модернізму, авангарду, постмодернізму, які розширили можливості живопису, концептуалізуючи цінності авторської візії, на протипагу реалізму, що не вирішував нових завдань [1].

Модернізм реалізував різні стратегії – автономність, самопізнання культури, естетизм, художній експерименталізм, програмний концептуалізм тощо. В них визначальною була роль автора, його модель світу, що ґрунтувалася на особливостях світосприйняття, способах мислення, бачення і пізнання дійсності, а також інтеграція досягнень науки. Простежимо цей взаємозв'язок в працях учених. На думку О. Сліпко-Москальціва, в імпресіоністів, неоімпресіоністів, аналітичних шкіл, що відшукували забуту в натуралістів граматику художніх творів, найголовнішим компонентом у творчій праці була фіксація зорового сприйняття, натомість у неоімпресіоністів від особистості місця, від його темпераменту не залишилось сліду, вони писали на підставі точної наукової системи [2, с. 18]. Він писав, що з неоімпресіонізмом цілком запанує фанатизм зору, річ цілком тане в суто оптичному

сприйманні, зате кубісти удосконалювали «наукові» твердження митців й будували свою теорію на тім, що зовнішня картина світу, яку одержує спостерігач, невірна, й потребує впорядкування життєвих явищ [2, с. 20], оскільки Сезан бачив світ у його синтетичному зв'язку.

Поступ західноєвропейського живопису свідчив про індивідуальний підхід до розв'язання завдань, які ставили перед собою художники в кінці ХІХ – на початку ХХ століття. Ця тенденція спостерігаються й в українському. Як писав С.Гординський, українське мистецтво розвивалося двома шляхами – еволюційним та експериментальним, останній «вміє перетравлювати чужі впливи, використовувати їх творчо, воно формам притаманним і мистецтву світовому, вміє надавати українського змісту і духа. Українське мистецтво у своїх передових зразках має рівень міжнародний» [3, с. 26]. Водночас учений піднімає питання школи українського малярства, відзначаючи, що національною вона є при сукупності певних рис. Поняття нової української школи таке широке, що в її рамках зовсім добре вміщуються можливі напрямки, почавши від реалізму аж до конструктивістичних і надреалістичних [3, с. 18]. Нові напрями викликали неоднозначну оцінку критики та художників, натомість своє розуміння розвитку живопису висловлювали І. Труш, М. Вороний, Д. Антонович, М. Голубець, Л.Войтоловський, П. Нілус, Є. Кузьмін, О. Авратинський, Г. Павлуцький, О. Богомазов, Д. Бурлюк, В. Іздебський та ін. П. Нілус відзначав, що завдання художника – передати враження, своє бачення, відчуття, тому відтворити власний світ дано небагатьом, і це пов'язано з індивідуальністю, без відносно школи чи напрямку [4, с. 268]. Імпресіонізм, це перший напрям, що приплив до нас із заходу і був синонімом малювання яскравими фарбами, але більше у технічному розв'язанні, пише І. Труш у статті «Нові напрями в малярстві», малярська техніка підносить тони до нечуваної перед тим яскравості, а через те зближує її до природи чи спеціально до якогось колористичного ефекту [5, с. 144]. До цієї технічної штуки прийшли малярі досвідом і експериментами, зіставленням фарб на

палітри або на полотні [5, с. 148]. Імпресіонізм, пленеризм і вібризм, це здобутки малярства, які повстали не в робітнях артистів, а на лоні природи [5, с. 150]. Нове мистецтво вивільнило колорит з пут музейних тонів, народилося нове розуміння фарб, художники прозріли – їм відкрились нові звуки і тони передачі симфоній фарб, так відзначає суть імпресіонізму та його прояви у творчості художників Ол. Авратинський у статті «Нова течія в мальовництві і виставка картин сезону 1910-1911 рр.», додаючи, що безпосередня передача настрою змінила старі закони, форми і панування коричневих тонів [6, с. 165]. Старі сюжети на історичні теми уступають місце природі, котра стає величним музеєм для вивчення її темних явищ, найважливішим завданням для художника – уміння зловити тисячу відтінків світла в гарячий день в лісі, серед барвистого листа, в широких ясно-зелених луках, бушуючих хвилях срібної води і тихим спокої завмерлих затонів [6, с. 165]. У цьому вислові автор окреслює складність творчого моделювання нової реальності, й водночас підмічає, що поезія буття в її індивідуальному розумінні, розкриває нове мислення художника. Нове просторове мислення художника у відображенні реальної дійсності через рецепцію та зміну оптики, стали тією мистецькою формулою, яка уможлиблювала прояв індивідуальних творчих інтенцій. До осмислення цих тенденцій в українському мистецтві звернулися учені лише в кінці ХХ – на початку ХХІ ст.

Український варіант імпресіонізму в живописі розглядала Н. Асеева [7; 8; 9], відмічаючи, що художники привносили своє розуміння напряму, увиразнюючи ліричну тональність пейзажів, як суто національну рису ментальності. Більше суджень і критичних оцінок в мистецтвознавчих публікаціях на початку – в кінці ХХ століття та початку ХХІ-го висловлено щодо українського авангарду, напрямів кубофутуризму, супрематизму, конструктивізму, спектралізму, нео-примітивізму, електро-організму [10]. Г.Павлуцький у статті «Новий напрям у живопису. Кубізм і неофутуризм» [11], представив думки Роже Аллара про суть кубізму, як відродження

пластичності в елементах та побудові композиції [11, с. 447], П. Успенського, як вивчення форми і простору, розвиток відчуття простору [11, с. 448], прагнення митців до синтетичної форми автор відмічає як теоретичний прийом, відтак свідому творчість [11, с. 449]. Новаторство футуристів, які визначили, що творять мистецтво на принципах свободи і випадковості, учений оцінює дещо скептично, означаючи, що рух вперед у мистецтві відбувається завдяки здобуткам попередників і послідовників [11, с. 449]. Футуризм не був маніфестом, програмою, гуртковим світоглядом, а був стилем сучасності, який втілював у собі першоприцип нового мистецтва, зазначив В. Рожицин, оцінюючи його розвиток у поєднанні з пролетарським мистецтвом, для якого він став естетичним знаком, посилюючи творчий ентузіазм [12, с. 22].

Ф. Шміт у статті «Револуція і мистецтво» [13] виявляє шість проблем перед якими стоїть мистецтво: ритм, форма, композиція, рух, простір, світло; в історичному розвитку мистецтво проходило через такі «стилі»: ірреалізм (проблема ритму), ідеалізм (проблема руху), ілюзіонізм (проблема простору), імпресіонізм (проблема світла) [13, с. 18]. «Імпресіонізм – вірний показник наростаючого індивідуалізму, крайня – футуристична – форма індивідуалізму є «егоцентризм», коли особистість художника стає рішучим в його уявленні єдиним реальним фактом життя, коли художник ні з ким і ні з чим, крім свого особистого «я», рахуватися не бажає» [13, с.19]. Учений вважав, що імпресіонізм руйнує «академічне» мистецтво, заради індивідуалізму і його централізму. Цим виокремлювалось авторське бачення, мислення, естетичний ідеал у художній творчості, які актуалізувалися в мистецтві модернізму та авангарду, пізніше в постмодернізмі.

Авторська концепція митця виявлялася не лише у творчості, а у її теоретичних працях, маніфестах, зокрема В. Кандинського «Про духовне в мистецтві» (1911), «Сходина» (1913, мовою оригіналу «Ступени»), «Точка і лінія на площині» (1926), О. Богомазова «Живопис та елементи» (1914), К. Малевича «Від кубізму до супрематизму» (1916), «Від кубізму і футуризму до супрематизму» (1916),

«Про нові системи у мистецтві» (1919). Статі публікували в часописах «Нова генерація», «Бюлетень авангарду», «Мистецькі матеріали авангарду», «Радіус авангардівців», «Збірник нового мистецтва» та ін. Серед авторів-художників М. Бойчук, К. Малевич, Д. Бурлюк, О. Екстер, О. Богомазов, В. Пальмов, О. Довгаль, В. Єрмілов, В. Седляр, А. Петрицький, Б. Кратко та ін. Різні точки зору митців та критиків художнього процесу в Україні початку ХХ століття стали ґрунтовно досліджуватися в кінці 1980-х та в період незалежності держави. В цей час вийшло чимало видань, в яких здійснювався компаративний аналіз українського та європейського мистецтва у різні періоди, підкреслювалися національні особливості, водночас відзначалися й впливи тих чи інших напрямів, течій, що сприяли формуванню власного їх варіанту на національному ґрунті. Вперше український авангард, представлений творчістю К. Малевича почала вивчати у 1970-х В. Маркаде [14], виділяючи селянську тематику, до якої митець звертався в різних художніх експериментах, вирішуючи завдання не лише художньої форми, а й глибини їх змісту, семантики. З 1970-х А. Наков досліджував творчість О. Екстера, К. Малевича та інших авангардистів, приділяючи увагу безпредметному живопису [15]. У 1972 р. він ввів термін «український авангард» для виставки «Tatlin's dream» у Лондоні [16, с. 14].

Вагомий внесок у вивчення українського авангарду зробив Д. Горбачов, розширивши коло художників, репрезентуючи їх творчі новачії у мистецтві, зокрема О. Архипенка, О. Богомазова, М. Бойчука, Д. Бурлюка, О. Екстера, В. Єрмілова, К. Малевича, В. Пальмова, А. Петрицького та ін. [17; 18; 19; 20], він відзначав, що глянувши на українську історію мистецтва, можна помітити багато пріоритетів – перша публікація абстрактного твору В. Кандинського на обкладинці каталогу «Салон Іздебського» (1910), за організованою ним першої міжнародної авангардистської виставки, що пройшла того ж року в Одесі та Києві [16, с. 14]. У численних статтях Д. Горбачов підкреслював українські витоки, взаємозв'язки з культурою та народ-

ними традиціями авангардистів, означуючи національну складову в авангарді.

Проблему національного стилю в живопису модерну та авангарду досліджувала О. Тарасенко, здійснивши компаративний аналіз творчості українських художників М. Бойчука, П. Кузнецова, Г. Нарбута, О. Екстера, К. Малевича, М. Андрієнко-Нечитайла, Д. Бурлюка та ін. у діалозі з В. Васнецовим, М. Нестеровим, М. Врубелем, М. Рерихом, К. Петровим-Водкіним, А. Лентуловим, П. Філоновим та ін. [21]. Н. Асєєва приділила увагу україно-французьким зв'язкам [22]. О. Нога розглядаючи малярство українського авангарду 1905-1918 років в контексті європейського, характеризуючи історичні аспекти його становлення та мистецькі особливості [23], разом з І. Кодлубай, Т. Девдюком, Б. Савицьким, Я. Бобошем опублікував книгу «Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду: Євген Сагайдачний, Михайло Гаврилко, Наталія Давидова», в якій на тлі біографічних нарисів показано зміни мистецького та культурного життя [24]. В. Габелко у статті «Національний авангард 20–30-х років» описує формування нових напрямів та течій авангарду в Європі та їх переосмислення на українському ґрунті, звертаючи увагу на творчість О. Екстера та її школу декоративного малярства, А. Петрицького, О. Хвостенка-Хвостова та ін. [25]. Б. Лобановський та П. Говдя в розділі «Живопис» видання «Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст.» розглядають українську тему у творчості експонентів виставок передвижників, зокрема А. Куїнджі, І. Рєпіна, М. Ге, М. Кузнецова, К. Констанді, М. Бондаревського та ін., водночас торкаються завдань імпресіонізму, як нових у опануванні законів живопису на пленері [26, с. 90], виділяють генерацію митців, які висунули нові вимоги до мистецтва у плані специфічних засобів виразності – декоративності, пластики, неповторної сили творчого процесу, що властиво живопису О. Мурашка та його учнів, яким він відкривав новачії модернізму [26, с. 116]. Новачії учені відзначали в творчості А. Петрицького, М. Жука, Ф. Кричевського та ін., а також суб'єктивну орієнтацію живопису О. Богомазова,

О. Екстер, І. Рабиновича, Н. Шифріна та ін., що входили до київської групи «Кільце», маніфестуючи власний стиль, в якому лінія, форма, колір і простір формували єдине живописне ціле [26, с. 142]. У 1995 році Б. Лобановський підготував статтю «Авангардизм» для першого тому енциклопедії «Мистецтво України», узагальнивши досвід українських митців у цьому напрямі, вказавши що витокami його були давня і народна культура [27]. Національне підґрунтя авангарду відмічав О. Федорук, вказуючи, що «формація українського авангарду, як і авангарду усіх європейських народів, складає нероздільне ціле, позначене певними національними відмінностями й особливостями» [28, с. 10], у розвитку українського виділив два етапи: пізній період модерну і сецесії (1908-1914), переплетений з генеруванням пластичних ідей Європи; поштовх подій 1917 року, що обумовив утопічні сподівання про революцію в галузі мистецтва і культури [28, с. 11], охарактеризував процеси та творчість художників у період становлення українського авангарду. З цим напрямом О. Петрова пов'язує злам художньої парадигми, діалог з етнокультурою, її глибинним рівнем міфологічної свідомості та образотворчості, й означає його як міфологічно кодифікований авангард [29, с. 224]. Проблема етномистецької традиції в модерні та авангарді розглядалася М. Станкевичем, який виявив у стилістиці та формотворенні ознаки, інспіровані народним мистецтвом [30]. Діалог нових напрямів з фольклором визначав розвиток українського мистецтва, зауважує Л. Савицька, сприяв перебудові художньої свідомості [31]. У монографії «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ-ХХІ століть» В. Сидоренко розглядає авангард як національну художню практику, що апелює до власних джерел і сенсів, й відмічає, що еволюційний поступ мистецтва авангарду України був суголосний загально-культурному процесу, але неоднорідний в середині розділеної держави, що проявлялося у творчості митців [32, с. 22]. На перехресті традицій та авангарду досліджувала творчість «нарбутівців»

О. Лагутенко [33], у монографії «Українська графіка першої третини ХХ століття» наголосила, що полем творчої рефлексії художників був зображальний дискурс, в якому важливе місце у пізнанні світу і самопізнанні займала мова, через яку трансливалися сенси національної та європейських культур [34].

2. Національне, конвенціональне та авторське в українському живописі. Питання національних та європейських тенденцій у мистецтві модерну, модернізму, авангарду поставало в наукових розвідках та статтях українських учених, зокрема І. Диченка [35], Т. Ємельянової [36], Н. Канішиної [37], О.Кашуби-Вольвач [38], Т. Павлової [39], О. Петрової [40], Г. Склярєнко [41], В. Сусак [42] та ін. Здійснено ґрунтовні дослідження творчості його представників, зокрема О. Екстер, О.Богомазова, В. Пальмова, К. Малевича, В. Єрмилова та ін. У підсумку напрацювань науковців, можемо відзначити, що національний та європейський контекст був сукупністю умов формування світоглядних засад та творчих інтенцій митців у реалізації авторських концепцій та проваджені експериментів в живописі та їх теоретичного аргументу.

Не змінилася роль автора і в другій половині ХХ – початку ХХІ століття, оскільки його художнє бачення та інтуїція, творчий процес синхронізувалися з новим контекстом культури та викликами часу. Інтеграція світоглядних, естетичних, філософських, художніх засад модернізму та авангарду в українську культуру другої половини ХХ – початку ХХІ століття, як і формальних методів, відбувалася на різних рівнях творчих практик. Ці тенденції відмічали в мистецтвознавчих працях учені О. Авраменко, Г. Вишеславський, О.Голубець, М. Криволапов, Б. Лобановський, Н. Мархайчук, О. Папета, О. Петрова, В. Сидоренко, Г. Склярєнко, Л. Смирна, А. Тарасенко, О. Тарасенко та ін., при аналізі творів живопису. На думку О.Авраменко, хрущовська відлига сприяла пробудженню у новій генерації митців національної свідомості, які у пошуку пластичних ідей зверталися до фольклорних традицій, як свого роду втілення національних архетипів [43, с.13]. Цей прорив, як відзначає В. Сидоренко, протиставив ефемерним

ідеалам інтернаціоналізму і колективізму зовсім інші цінності – пріоритети власної гідності та особистісної ідентифікації [32, с. 65]. Цьому сприяло широке зацікавлення митцями літературою, музикою, театром, вони зверталися до філософії, історії, культури близького і далекого зарубіжжя. Культурний контекст став визначальним в живописних експериментах та практиках українських митців, що вплинуло на формування авторської візії, типізації образів, дискурсу європейськими та світовими практиками. О. Петрова стверджує, що «геологічний зсув» живопису в бік свободи відбувався, коли у 1958 році у Москві на VI все-світньому фестивалі вперше експонувалися абстрактні полотна, а в 1959 р. і твори модерністів А. Колдера, У. де Кунінга, Д. Поллока, М. Ротка та ін. [44, с. 18]. У цьому процесі свою роль відігравали поодинокі представники національного Відродження 1920-1930-х років, які вижили, ставши наставниками молодого покоління в художніх закладах освіти в 1960-1980-х, продовжили творчу діяльність.

Г. Складенко відзначає, що в період «відлиги» модерністські традиції зберігалися лише в Західній Україні, що демонструвала, зокрема, проведена в Києві 1956 року виставка закарпатських художників, які мали досвід Варшави, Будапешта, Мюнхена, Парижа. У живописних практиках важливою була інтерпретація та індивідуальне прочитання сезанізму та фовізму в їхніх східноєвропейських вимірах [45, с. 68]. В радянські часи з ідеями модернізму в мистецько-культурному плані пов'язані національне самозбереження, відтворення та розвиток традицій [46, с. 81]. Митці зверталися до джерел української культури, її самобутності, фольклору, міфології, увиразнюючи національний контекст в новій художній формі. Фольклор увійшов у різноманітні творчі ідеї та експерименти живописців, розширивши поле концептуального та контекстуального мислення, трансформував художнє бачення. Різні за змістовим та художнім вираженням були інтенції художників «фольклорного реалізму» (О.Петрова), «шістдесятників», нонконформістів (Л. Смирна), андеграунду (О.Голуб [47]), неоавангарду,

неоміфологізму, полістилізму та ін. художніх явищ. Неоміфологізм як полісемантичне явище, на думку А. Тарасенко, розширював просторово-часові рамки світосприйняття, що сприяло варіантності інтерпретацій міфу, зокрема в творчості одеських живописців Ю. Єгорова, А.Шопіна, які зверталися до античної міфології, Ю. Коваленка, А. Антонюка, В.Кабаченка – до народної міфології, архетипів [48], «протоархаїка» вирізняє живопис київських митців О. Животкова [44], А. Блудова, К. Косаревського, О.Бабака, І.-В. Задорожного, львівських К. Звіринського, І. Марчука, О. Мінька, з Полтави М. Мазура, з Донеччини С. Новікова, П. Антипа, з Черкас М. Бабака та ін. Авторська знакова система набувала чіткого концептуального вираження.

Об'єктивним було повернення художників і до здобутків авангарду в українському варіанті й світовому, зокрема абстрактного живопису, аскетична мова якого відкривала для них можливість вираження суб'єктивного світовідчуття. Ремінісценції супрематизму, кубофутуризму, кубізму, фовізму, експресіонізму та ін. напрямів у живописі, показували свідомий вибір художників в осягненні нових принципів моделювання простору та художньої форми. Діалог з авангардом відбувався на рецептивному рівні [49, с. 223]. Практика «нефігуративістів», за визначенням Н. Мархайчук, спрямовувалася на реконструкцію смислів «живопису як такого» (як художньої системи з лише їй притаманною авторською міфореальністю) [50, с.4].

Табуїтована в 1930-х роках релігійна тематика живопису постала в новому ракурсі в 1970-х і була представлена у творчості О. Заливахи, згодом в 1990-х Г.Зубченко, М. Стороженка, Ф. Гуменюка, О. Дубовика, Л. Медвідя, Б. Михайлова, О. І. Мельника, Г. Неледві, О. Петрової, В. Кабаченка, А. Антонюка, О.Рижих, А. Слободяна та ін. через символізм художньої форми. Осмислення християнської історії, інтерпретація біблійних тем та мотивів відкривало для митців нову ціннісну систему, в якій ключовими були християнська віра, релігійні переживання, духовна культура. Релігійна картина має свою генезу в історії світового мистецтва,

в українському її широко представлено в XIX столітті, сьогодні вона набула виразу в розмаїтих авторських візіях. Водночас, варто зауважити, що в мистецтвознавстві та культурології дана тема не розроблена, поодинокі статті почали з'являтися декілька років тому, даний аспект творчості розглядався в загальній біографії художників, зокрема М. Стороженка (О. Соловей), О. Дубовика (Г. Склярєнко), В. Федька (І. Дундяк) та ін., при тому, що дана тема увійшла до практики багатьох митців. Співвідношення релігії і мистецтва сьогодні є актуальним напрямом дослідження.

Культуротворчий потенціал українського живопису визначає не лише традиція, культурні, духовні, естетичні та художні цінності, в сучасних умовах необхідно враховувати нову реальність, привнесена цифровізацією багатьох сфер життя і діяльності людини. Ця нова реальність стала умовою зв'язку людини зі світом, змінила фокус його пізнання, надала широкий інструментарій для творчого самовираження, професійного зростання й реалізації мистецьких проєктів, водночас генерації нових напрямів розвитку мистецтва на основі синтезу візуального та цифрового контенту, їхніх технологій та репрезентацій. Візуальність стала базовим модусом існування сучасної культури, загальним принципом структурування їх форм [51, с. 125]. Стратегії художників змінилися, живопис адаптував цифрову оптику, розширюючи засоби виразності зображення, іманентного телебаченню, медіа, гаджетам. Картинний простір став ретранслятором нових смислів та значень, увиразнюючи мультикультурний контекст. Показовими у цьому плані є твори В. Сидоренка, О. Ройтбурда, І.Чічкана, А. Савадова, О. Гнилицького, О.Голосія, А. Блудова, М. Журавля, О.Тістола, О. Манна та ін. Питання культуротворчості українського живопису в мистецтвознавстві висвітлювалося побіжно, про що йдеться зокрема у працях Л.Вежбовської, Т. Ємельянової, О. Котової, В. Тузова та ін. Л. Вежбовська досліджувала культуротворчі тенденції українських авангардистів на межі традиції і новаторства, Т. Ємельянова розглядала абстракціонізм в контексті культуротворчих процесів XX століття, О. Котова – культуротворчі інтенції

українського мистецького нонконформізму в світовому контексті 60–80-х рр. XX ст., В. Тузов – історичний контекст культуротворчих інновацій. Відповідно питання культуротворчості на сучасному етапі розвитку живопису, як і мистецтва загалом, залишається відкритим.

Висновки. Мистецтвознавчий аналіз історіографії української художньої культури періоду XIX – початку XXI століття дозволяє зробити висновок, що особливості національного, конвенціонального та авторського в українському живописі не розглядалися комплексно, не здійснено контекстуальну реконструкцію, не дано оцінку цих несумірних елементів в єдиній системі координат, не простежено фази їх активізації чи занепаду, відповідно не показано взаємозв'язок основних контекстних факторів розвитку живопису, таких як національна ідея, авторська концепція, конвенційність, що дають розуміння поступу художніх процесів у динаміці культури.

Варто сказати, що вказані чинники в різній співмірності присутні у практиці художників, які в творах виражають власні світоглядні засади, ідентичність, інтерпретують та адаптують культурні смисли та цінності для сприйняття суспільством. Тому важливим завданням є вияв концептуального контексту художнього простору творів живопису, за яким унаочнюється певна модель розвитку живопису.

Аргументовано роль художнього експерименту в поступі живопису як одного з методів пізнання дійсності в межах художнього твору завдяки випробуванню та моделюванню усіма можливими засобами та способами образотворення, що було відмінним від традиції і визначало критерії творчих пошуків художників, насамперед в періоди модернізму і постмодернізму. Експеримент, — це завжди зародження нової якості твору, нової мови, що зумовлює його інакше прочитання реципієнтом, в історичному зрізі це було часто поштовхом до генезису нового стилю, напряму, течії. В історії мистецтва за кожним з таких спрямувань стояв художник чи група митців, творчі інтенції яких реалізовувалися у створенні нової парадигми, естетичних ідеалів, образності. В основі експерименту, як правило, лежить творчий процес,

спрямований на максимальний вияв можливостей мови мистецтва, що дозволяло митцям інтегрувати мови різних видів мистецтва, унаочнюючи її модифікацію.

Одним із головних засад розвитку українського живопису є його національна візія, що формувалася у історичному та культурному вимірі. Авторська модель живопису формувалася з різномірних художніх практик, в яких рівноцінними були спорадичні чи програмні експерименти. Фольклор був однією зі складових творчих пошуків митців ХХ століття, а характерні риси його орнаменталь-

них модулів, знаходили своє місце у розвитку живопису другої половини ХХ і початку ХХІ століття. У цей час розвивалися й традиції українського авангарду, насамперед в абстрактному живописі, який адаптувався до сучасного арт-простору нові ідеї та їхню художню реалізацію. Серед нових практик своєрідною ремінісценцією стала авторська картина на релігійну тему як своєрідний маркер духовного розвитку українського суспільства. Звернення художників до біблійних тем та мотивів означило орієнтири розвитку даного напрямку, які стали програмними.

Література:

1. Экспериментальное искусство: Влияние теории на художественное творчество / Сб. ст. под ред. О. Личчиарделло, С. Ломбардо, В. Петрова. Москва : ГИИ, 2011. 412 с.
2. О. Мурашко = О. Muraschko / стаття К. Сліпка-Москальцева ; [заг. ред. А. Березинського]. Харків : Рух, 1931. 55 с., [9] арк. іл. : портр.
3. Гординський С. На великих шляхах: До проблем сучасного українського образотворчого мистецтва. *Українське мистецтво: Альманах*. Мюнхен, 1947. Вип. I. С. 26–30.
4. Нилус П. Изобразительное искусство 1901-1910 годов. *Одесские новости*. 1911. 1 січня: Цит. за: Савицька Л. Художня критика в Україні: Друга половина ХІХ – початок ХХ ст.: Хрестоматія. Київ : ТОВ «Кадри», 2001. С. 268.
5. Труш І. Нові напрями в малярстві. *Літературно-науковий вісник*. 1899. Річник II. Т. V. С. 143–155.
6. Авратинський Ол. Нова течія в мальовництві і виставка картин сезону 1910–1911 рр. *Українська хата*. 1911. 33. С. 165–169.
7. Асеева Н. Історія побутування поняття «імпресіонізм» на терені вітчизняної художньої культури. Імпресіонізм і Україна: Альбом / авт. проекту А. Мельник, авт. статей Н. Асеева, О. Денисенко, О. Жбанкова. Київ : ПФ «Галерея», 2011. 240 с.
8. Асеева Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису ХХ ст. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / Редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін. ; Ін-т сучас. мист-ва Акад. мист-в України. В 2 кн. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. С. 122–161.
9. Асеева Н. Українсько-французькі художні зв'язки 20–30-х років ХХ ст. Київ : Наукова думка, 1984. 125 с.
10. Avantgarde & Ukraine : [Villa Stuck Munchen: 6.Mai - 11. Juli 1993] / J. Birnie Danzker, Igor Jassenjawsky, Joseph Kiblitk. München: Klinkhardt&Bierman, 1993, 198 p. : ill. ; 29 cm.
11. Павлуцкій Г. Новое направление в живописи. Кубизм и нео-футуризм. *Искусство в Южной России: живопись, графика, художественная печать*. Київ. 1913. №9–10. С. 447–450.
12. Рожицын В. Искусство и падающий мир. Сборник нового искусства. 1919. С. 20–23.
13. Шмит Ф. Революция и искусство. *Сборник нового искусства*. 1919. С. 17–19.
14. Маркаде В. Селянська тематика в творчості Казіміра Севериновича Малевича (1878–1935). *Сучасність*. 1979. № 2. С. 65–76.
15. Андрей Наков. Беспредметный мир. Абстрактное и конкретное искусство. Россия и Польша / Е.М. Титаренко (пер.). Москва : Искусство, 1997. 417 с.: ил.
16. Горбачов Д. На карті українського авангарду. Український класичний авангард і сучасне мистецтво=Ukrainian Avantgarde & Contemporary Art: Міжнародний ART фестиваль, Київ, 1–4 червня 1996 Центр «Український Дім»; Odense, 21. October – 10. November 1996 Museum of Funen Art: Каталог / Віктор Хаматов (уклад.). Київ : Асоціація артгалерей України, 1996. С. 14–18.
17. Український авангард 1910–1930-х років. Альбом / Авт. вступної статті та упоряд. Д.О. Горбачов. Київ : Мистецтво, 1996. 400 с.: іл.
18. Найдено О., Горбачов Д. Малевич мужицький. *Хроніка 2000*. 1993. №3–4 (5-6). С. 210–231.
19. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / Упоряд. : Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ : Тріумф, 2005. 382 с.

20. Малевич та Україна. «Він та я були українці»: Антологія / Упоряд. Д. Горбачов, С. та О. Папета. Київ : СІМ Студія, 2006. 456 с., 260 іл.
21. Тарасенко О.А. Проблема національного стиля в живописи модерна и авангарда (творчество украинских и русских художников конца XIX – начала XX вв.) : автореф... д-ра искусствоведения: 17.00.05 – изобразительное искусство / Южноукраинский гос. педагогический ун-т им. К.Д. Ушинского. Львів, 1996. 47 с.
22. Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры: Конец XIX – нач. XX века. Киев : Наук. думка, 1989. 199 с.: ил.
23. Нога О. Малярство українського авангарду 1905–1918 роки. Львів : Українські технології, 1999–2000. 240 с.
24. Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду: Євген Сагйдачний, Михайло Гаврилко, Наталія Давидова / Авт-упоряд. О. Нога, І. Кодлубай, Т. Девдюк, Б. Савицький, Я. Бобош. Львів : «ЛОГОС», 1994. 188 с.
25. Габелко В. Національний авангард 20–30-х років / В. Габелко. *Музика: науково-популярний журнал з питань музичної культури*. 1997. № 6. С. 20–22.
26. Лобановський Б., Говдя П. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. Київ : Мистецтво, 1989. 204, [2] с.
27. Лобановський Б. Авангардизм. *Мистецтво України*. Київ, 1995. Т. 1. С. 9.
28. 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. Київ : Вид. дім А+С, 2006. С. 9–68.
29. Писанко М. Рух, простір і час в образотворчому мистецтві [Текст] / М.М. Писанко. Київ : Вища шк., 1995. 63 с. + 16 арк. іл.
30. Станкевич М. Проблема етномистецької традиції в модерній й авангарді. *Автентичність мистецтва = Authenticity of Art: Питання теорії пластичних мистецтв: Вибрані праці*. Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2004. С. 91–100.
31. Савицька Л. Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть. 1890–1910-ті роки : автореферат дис. на здобуття наук. ступ. д-ра мист-ва. Київ, 2006. 36 с.
32. Сидоренко В.Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва АМУ. Київ : ВХ [студію], 2008. 187 с. : іл.
33. Лагутенко О. На перехресті традицій та авангарду. Книжкова графіка «нарбутівців». *Родовід. Наукові записки до історії культури України: дослідження; архівні матеріали; публіцистика*. 1994. Число 7. С. 9–24.
34. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку : Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05 / Лагутенко Ольга Андріївна; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2008. 36 с.
35. Диченко І. Панегірик Великої Утопії чи український авангардний живопис очима колекціонера. Малевич плюс : каталог. Київ, 1994. С. 5–9.
36. Ємельянова Т. Абстракціонізм в контексті культуротворчих процесів XX століття (естетико-мистецтвознавчий аналіз) : автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.08 / Т.В. Ємельянова; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2002. 14 с.
37. Канішина Н. Художньо–естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини XX ст. : авторф. дис. на здобут. ступ. канд. філософ. наук. Київ, 1999. 20 с.
38. Кашуба-Вольвач О. Олександр Богомазов: Автопортрет. Київ : Родовід, 2012. 108 с. : іл. (Мала серія українського модернізму).
39. Павлова Т. Авангард в образотворчому мистецтві Харкова XX століття : дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05 / Павлова Тетяна Володимирівна. Львів, 2018. 645 с., іл.
40. 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. Київ, 1997. С. 150–156.
41. Складенко Г. Авангард в Україні: обшири явища, етапи розвитку. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: Зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 318–322.
42. Сусак В. Паризький період Михайла Бойчука. ХДАДМ. 2005. №9. С. 96–110.
43. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. Київ : Інтертехнологія, 2006. 256 с. : 16 іл.
44. Петрова О. Від нормативності до творчого плюралізму. Живопис 60-80-х XX століття. *Третє око: Мистецькі студії : Монографічна збірка статей* / Ольга Петрова ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. 480 с. : іл., кольор. вкл. : XL с. С. 17–32.
45. Складенко Г. Українське мистецтво другої половини XX століття: регіональні проблеми та загальний контекст. *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1. С. 67–78.

46. Скляренко Г. До проблеми національного відродження в українській культурі та мистецтві ХХ сторіччя / Г. Скляренко. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2013. Вип. 9. С. 79–92.
47. Голуб О. Свято непокори та будні андеграунду. Життєпис двох не визнаних за життя художників, з коментарями. Київ : Видавничий дім «Антиквар», 2017. 272 с.
48. Тарасенко А. Порталы мифа: Изобразительное искусство Одессы второй половины ХХ-начала ХХІ века в пространстве «большого времени» / Андрей Тарасенко; Южно-Украинский национальный педагогический университет им. К.Д. Ушинского. Одесса, 2014. 272 с.
49. Петрова О. Художній авангард як модель «національного стилю». *Культурологічні студії: Зб. наук. пр.* Редкол. : О. Погорілий (гол. ред.) та ін.; НаУКМА. Каф. Культурології та археології. Київ, 1999. Вип. 2. С. 221–229.
50. Мархайчук Н. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ століття : автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / Н.В. Мархайчук; Харків. держ. акад. дизайну і мистец. Х., 2006. 21 с.
51. Яковець І.О. Візуальні мистецтва в контексті розвитку культури інформаційного суспільства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр.* Харків : ХДАДМ, 2014. № 1. С. 121–125.

References:

1. Eksperymental'noe yskusstvo: Vlyjanye teoryy na khudozhestvennoe tvorchestvo (Experimental art: The influence of theory on artistic creativity) / Sb. st. pod red. O. Lychchyardello, S. Lombardo, V. Petrova. (2011) Moscow: GhYY. 412 s. [in Russia]
2. Muraschko O. / stattja K. Slipka-Moskaljeva ; [zagh. red. A. Berezynsjkogho] (1931) Kharkiv: Rukh. 55 s., 9 ark. il. : portr. [in Ukrainian]
3. Ghordynsjkyj S. (1947) Na velykykh shljakhakh: Do problem suchasnogho ukrajinsjkogho obrazotvorchogho mystectva. (On the great roads: To the problems of modern Ukrainian fine arts) Ukrajinsjke mystectvo: Aljmanakh. Mjunktken. Vyp. I. S. 26–30. [in Ukrainian]
4. Nylus P. (2001) Yzobrazytel'noe yskusstvo 1901–1910 ghodov. (Fine arts of 1901–1910. Odessa news). Odesskye novosty. 1911. 1 sichnja: Cyt. za: Savycjka L. Khudozhnja krytyka v Ukrajinі: Drugha polovyna XX – pochatok XXI st.: (Art criticism in Ukraine: The second half of the nineteenth – early twentieth century) Khrestomatija. Kyiv: TOV “Kadry”, S. 268. [in Russia]
5. Trush I. (1899) Novi naprjamy v maljarstvi. (New trends in painting. Literary-scientific bulletin) Literaturno-naukovyj visnyk. Richnyk II. T. V. S. 143–155. [in Ukrainian]
6. Avratynsjkyj Ol. (1911) Nova techija v maljovnyctvi i vystavka kartyn sezonu 1910–1911 rr. (A new trend in painting and an exhibition of paintings of the season 1910–1911) Ukrajinsjka khata. 33. S. 165–169. [in Ukrainian]
7. Asjejeva N. (2011) Istorija pobutuvannja ponjattja «impresionizm» na tereni vitchyznjanoji khudozhnjoji kuljture (History of the concept of "impressionism" in the field of national art culture). Impresionizm i Ukrajinа: Aljbom / avt. proektu A. Meljnyk, avt. statej N. Asjejeva, O. Denysenko, O. Zhbankova. Kyiv: PF “Ghalereja”, 240 s. [in Ukrainian]
8. Asjejeva N. (2006) Reminiscenciji impresionizmu v ukrajinsjkomu zhyvopysu XX st. (Reminiscences of Impressionism in Ukrainian painting of the twentieth century). Narysy z istoriji obrazotvorchogho mystectva Ukrajinы XX st. / Redkol.: V. Sydorenko (gholova) ta in.; In-t suchas. myst-va Akad. myst-v Ukrajinы. V 2 kn. Kyiv: Intertekhnologhija, Kn. 1. S. 122–161. [in Ukrainian]
9. Asjejeva N. (1984) Ukrajinsjko-francuzsjki khudozhni z'jazky 20-30-kh rokiv XX st. (Ukrainian-French artistic connections of the 20–30s of the XX century) K.: Naukova dumka, 125 s. [in Ukrainian]
10. Avantgarde & Ukraine: [Villa Stuck Munchen: 6. Mai – 11. Juli 1993] / J. Birnie Danzker, Igor Jassenjawsky, Joseph Kiblitck. (1993) München: Klinkhardt&Bierman, 198 p.: ill.; 29 cm. [in English]
11. Pavluckij Gh. (1913) Novoe napravlenye v zhyvopysy. Kubyzmj y neo-futoryzmj. Yskusstvo vj Juzhnoj Rossij: zhyvopysj, ghrafyka, khudozhjestvjennaja pjechatj. (A new direction in painting. Cubism and neo-futurism. Art in Southern Russia: painting, graphics, art printing) Kiev. #9–10. S. 447–450. [in Russia]
12. Rozhycyn V. (1919) Yskusstvo y padajushhyj myr (Art and the falling world). Sbornyk novogho yskusstva. S. 20-23. [in Russia]
13. Shmyt F. (1919) Revoljucyja y yskusstvo (Revolution and art). Sbornyk novogho yskusstva. S. 17–19. [in Russia]
14. Markade V. (1979) Seljansjka tematyka v tvorchosti Kazimira Severynovycha Malevycha (1878–1935) (Peasant themes in the works of Kazimir Severinovich Malevich (1878–1935)). Suchasnistj. #2. S. 65–76. [in Ukrainian]

15. Andrej Nakov. (1997) *Bespredmetnyj myr. Abstraktnoe y konkretnoe yskusstvo. Rossyja y Poljska (Pointless world. Abstract and concrete art. Russia and Poland)* / E.M. Tytarenko (per.). Moscow: Yskusstvo, 417 s.: yl. [in Russia]
16. Ghorbachov D. (1996) *Na karti ukrajinsjkogho avanghardu (On the map of the Ukrainian avant-garde)* // *Ukrajinsjkyj klasychnyj avanghard i suchasne mystectvo=Ukrainian Avantgarde & Contemporary Art: Mizhnarodnyj ART festyvalj, Kyjiv, 1-4 chervnja 1996 Centr "Ukrajinsjkyj Dim"; Odense, 21. October – 10. November 1996 Museum of Funen Art: Katalogh / Viktor Khamatov (uklad.). K. : Asociacija artghalerej Ukrajiny, S. 14–18. [in Ukrainian]*
17. *Ukrajinsjkyj avanghard 1910-1930-kh rokiv. (Ukrainian avant-garde of 1910-1930s. Album) Aljbom (1996) / Avt. vstupnoji statti ta uporjad. D.O.Ghorbachov. Kyiv: Mystectvo. 400 s.: il. [in Ukrainian]*
18. Najden O., Ghorbachov D. (1993) *Malevych muzhycykij. (Malevich peasant) Khronika 2000. #3–4 (5-6). S. 210–231. [in Ukrainian]*
19. *Ukrajinsjki avanghardysty jak teoretyky i publicysty (Ukrainian avant-garde as theorists and publicists) /Uporjad.: D. Ghorbachov, O. Papeta, S. Papeta. (2005) Kyiv: Triumf. 382 s. [in Ukrainian]*
20. *Malevych ta Ukrajina. "Vin ta ja byly ukrajinci": Antologhija (Malevich and Ukraine. "He and I were Ukrainians": Anthology) (2006) / Uporjad. D. Ghorbachov, S. ta O. Papeta. Kyiv: SIM Studija. 456 s., 260 il. [in Ukrainian]*
21. Tarasenko O.A. (1996) *Problema nacyonaljnogho stylja v zhyvopysy moderna y avangharda (tvorchestvo ukraynskykh y russskykh khudozhnykov konca XIX- nachala XX vv.) (The problem of national style in modern and avant-garde painting (works of Ukrainian and Russian artists of the late XIX-early XX centuries): Avtoref... d-ra yskusstvovedenyja: 17.00.05 – yzobrazyteljnoe yskusstvo / Juzhnoukrajnyskyj ghos. pedaghoghycheskyj un-t ym. K.D. Ushynskogho. L. 47 s. [in Ukrainian]*
22. Aseeva N. Ju. (1989) *Ukrajnskoe yskusstvo y evropejskye khudozhestvennyje centry: Konec XIX – nach. XX veka. (Ukrainian art and European art centers: The end of the XIX – early. XX century). Kyiv: Nauk. dumka, 199 s.: yl. [in Russia]*
23. Nogha O. *Maljarstvo ukrajinsjkogho avanghardu 1905-1918roky. (Painting of the Ukrainian avant-garde 1905–1918). Lviv: Ukrajinsjki tekhnologhiji, 1999–2000. 240 s. [in Ukrainian]*
24. *Try vsesvitnjo nevidomi postati ukrajinsjkogho avanghardu: Jevghen Saghjdachnyj, Mykhajlo Ghavrylko, Natalija Davydova (Three world-unknown figures of the Ukrainian avant-garde: Yevhen Sagydachny, Mykhailo Havrylko, Natalia Davydova) / Avt-uporjad. O. Nogha, I. Kodlubaj, T. Devdjuk, B. Savycykij, Ja. Bobosh. (1994) Lviv: "LOGhOS". 188 s. [in Ukrainian]*
25. Ghabelko V. (1997) *Nacionaljnyj avanghard 20–30-kh rokiv (National avant-garde of the 20s – 30s). Muzyka: naukovo-populjarnyj zhurnal z pytanj muzychnoji kuljтуры. # 6. S. 20–22. [in Ukrainian]*
26. Lobanovsijkij B., Ghovdja P. (1989) *Ukrajinsjke mystectvo drughoji polovyny XIX – pochatku XX st. (Ukrainian art of the second half of XIX початку– early XX century) / B.B. Lobanovsijkij, P.I. Ghovdja. Kyiv: Mystectvo. 204 c. [in Ukrainian]*
27. Lobanovsijkij B. (1995) *Avanghardyzm (Avant-garde). Mystectvo Ukrajiny. Kyiv. T. 1. S. 9. [in Ukrainian]*
28. Fedoruk O. (2006) *Ukrajinsjkyj 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. Kyiv: Vyd. dim A+S,. S. 9–68. [in Ukrainian]*
29. Pysanko M. (1995) *Rukh, prostir i chas v obrazotvorchomu mystectvi (Movement, space and time in fine arts). Kyiv : Vyshha shk. 63s. + 16 ark. il. [in Ukrainian]*
30. Stankevych M. (2004) *Problema etnomystecjkoi tradyciji v moderni j avanghardi (The problem of ethno-artistic tradition in modern and avant-garde). Avtentychnistj mystectva = Authenticity of Art: Pytannja teoriji plastychnykh mystectv: Vybrani praci. Ljviv: Spilka krytykiv ta istorykiv mystectva. S. 91–100. [in Ukrainian]*
31. Savycjka L. (2006) *Mystectvo Ukrajiny v konteksti khudozhnjogho zhyttja mezhi stolitj. 1890–1910-ti roky : (Art of Ukraine in the context of artistic life at the turn of the century. 1890–1910s) Avtoreferat dys. na zdobuttja nauk. stup. d-ra myst-va. Kyiv. 36 s. [in Ukrainian]*
32. Sydorenko V.D. (2008) *Vizualjne mystectvo vid avanghardnykh zrushenj do novitnykh sprjamuvanj: Rozvytok vizualjnogho mystectva Ukrajiny XX–XXI stolitj (Visual art from avant-garde shifts to the latest trends: The development of visual art in Ukraine XX-XXI centuries) / In-t problem suchasn. myst-va AMU. Kyiv: VKh [studio]. 187 s.: il. [in Ukrainian]*
33. Laghutenko O. (1994) *Na perekhresti tradycij ta avanghardu. Knyzhkova ghrafika "narbutivciv" (At the crossroads of traditions and avant-garde. Book graphics "Narbutov"). Rodovid. Naukovi zapysky do istoriji kuljтуры Ukrajiny: doslidzhennja; arkhivni materialy; publicystyka. Chyslo 7. S. 9–24. [in Ukrainian]*
34. Laghutenko O. (2008) *Ukrajinsjka ghrafika pershoji tretyny KhKh stolittja: zaghaljnojevropejski tendenciji ta nacionaljni osoblyvosti rozvytku (Ukrainian graphics of the first third of the twentieth century:*

- European trends and national features of development) : Avtoref. dys. ... d-ra mystectvoznastva: 17.00.05 / Laghutenko Oljgha Andriivna; IMFE im. M.T. Ryljskoghho NAN Ukrainy. Kyiv. 36 s. [in Ukrainian]
35. Dychenko I. (1994) Paneghryk Velykoji Utopiji chy ukrajinskyj avanghardnyj zhyvopys ochyma kolekcionera (Panegyric of the Great Utopia or Ukrainian avant-garde painting through the eyes of a collector). Malevych pljus: katalogh. Kyiv. S. 5–9. [in Ukrainian]
36. Jemeljanova T. (2002) Abstrakcionizm v konteksti kuljturotvorchykh procesiv XX stolittja (estetiko-mystectvoznachyj analiz): (Abstractionism in the context of cultural processes of the twentieth century (aesthetic and art analysis): Avtoref. dys... kand. filosof. nauk: 09.00.08 / T.V. Jemeljanova; Kyiv. nac. un-t im. T. Shevchenka. Kyiv. 14 s. [in Ukrainian]
37. Kanishyna N. (1999) Khudozhnjo-estetychni zasady ukrajinskoghho avanghardnogho mystectva pershoji tretyny XX st. (Artistic and aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the twentieth century): Avtorf. dys. na zdobut. stup. kand. filosof. nauk. K. 20 s. [in Ukrainian]
38. Kashuba-Voljvach O. (2012) Oleksandr Boghomazov: Avtoportret. (Alexander Bogomazov: Self-portrait). Kyiv: Rodovid,. 108 s.: il. (Mala serija ukrajinskoghho modernizmu) [in Ukrainian]
39. Pavlova T. (2018) Avanghard v obrazotvorchomu mystectvi Kharkova XX stolittja (Avant-garde in the fine arts of Kharkiv of the twentieth century): dys... d-ra mystectvoznastva: 17.00.05 / Pavlova Tetjana Volodymyrivna. Ljviv,. 645 s., il. [in Ukrainian]
40. Petrova O. (1997) Vid avanghardu do polistylizmu ta mystectva “ghypertekstu” (From the avant-garde to polystylism and the art of “hypertext”) (z mystecjkoghho dosvidu Ukrainy 30-90 rokiv). Naukovi zapysky. Nacionaljnij universytetu “Kyjevo-moghyljansjka akademija”. T. 2: Kuljtura. K. S. 150-156. [in Ukrainian]
41. Skljarenko Gh. (2009) Avanghard v Ukraini: obshyry javyshha, etapy rozvytku. (Avant-garde in Ukraine: the scope of the phenomenon, stages of development) Ukrainysjke mystectvoznastvo: materialy, doslidzhennja, recenziji: Zb. nauk. pr. Kyiv: IMFE im. M.T. Ryljskoghho NAN Ukrainy. Vyp. 9. S. 318–322 [in Ukrainian]
42. Susak V. (2005) Paryzkyj period Mykhajla Bojchuka (The Paris period of Mikhail Boychuk). KhDADM. #9. S. 96-110 [in Ukrainian]
43. Avramenko O. (2006) Terezy doli Viktora Zareckoghho (Libra of the fate of Victor Zaretsky) / Instytut problem suchasnogho mystectva AMU. Kyiv: Intertekhnologhija. 256 s.: 16 il. [in Ukrainian]
44. Petrova O. (2015) Vid normatyvnosti do tvorchogho pljuralizmu. Zhyvopys 60-80-kh XX stolittja. (From normativeness to creative pluralism. Painting of the 60-80s of the twentieth century) Tretje oko: Mystecjki studiji: Monografichna zbirka statej / Oljgha Petrova; In-t problem suchas. mystec. NAM Ukrainy. Kyiv: Feniks,. 480 s.: il., koljor. vkl.: XL s. S.17-32. [in Ukrainian]
45. Skljarenko Gh. (2009) Ukrainysjke mystectvo drughoji polovyny XX stolittja: reghionaljni problemy ta zaghaljnij kontekst (Ukrainian art of the second half of the twentieth century: regional problems and general context). Studiji mystectvoznachy. # 1. S. 67–78. [in Ukrainian]
46. Skljarenko Gh. (2013) Do problemy nacionaljnogho vidrodzhennja v ukrajinskjij kuljturi ta mystectvi XX storichlja (To the problem of national revival in Ukrainian culture and art of the twentieth century) / Gh. Skljarenko. Khudozhnja kuljtura. Aktualjni problemy. Vyp. 9. S. 79–92. [in Ukrainian]
47. Gholub O. (2017) Svjato nepokory ta budni andeghraundu. Zhyttjepys dvokh ne vyznanykh za zhyttja khudozhnykiv, z komentarjami (Holiday of disobedience and everyday life of the underground. Biography of two unrecognized artists, with comments). Kyiv: Vydavnychyj dim “Antykvart”. 272 s. [in Ukrainian]
48. Tarasenko A. (2014) Portaly myfa: Yzobrazyteljnoe yskusstvo Odessy vtoroj polovyny XX-nachala XXI veka v prostranstve “boljshogho vremeny” (Portals of myth: Fine arts of Odessa of the second half of the XX-beginning of the XXI century in the space of “big time”) / Andrej Tarasenko; Juzhno-Ukraynskyj nacyonaljnij pedagoghycheskyj unyversytet ym. K.D. Ushynskoghho. Odessa. 272 s. [in Ukrainian]
49. Petrova O. (1999) Khudozhnij avanghard jak modelj “nacionaljnogho stylju” (Artistic avant-garde as a model of “national style”). Kuljturologhichni studiji: Zb. nauk. pr. / Redkol.: O. Poghorylyj (ghol. red.) ta in.; NaUKMA. Kaf. Kuljturologhiji ta arkhologhiji. Kyiv. Vyp. 2. S. 221–229. [in Ukrainian]
50. Markhajchuk N. (2006) Konceptija nenaratyvnosti v konteksti rozvytku vitchyznanogho nefiguratyvnogho zhyvopysu XX stolittja (The concept of non-narrative in the context of the development of domestic non-figurative painting of the twentieth century): Avtoref. dys... kand. mystectvoznastva: 17.00.05 / N.V. Markhajchuk; Kharkiv. derzh. akad. dyzajnu i mystec. Kh.,. 21 s. [in Ukrainian]
51. Jakovec I. O. (2014) Vizualjni mystectva v konteksti rozvytku kuljtury informacijnogho suspiljstva (Visual arts in the context of the development of information society culture). *Visnyk Kharkivskojj derzhavnoj akademiji dyzajnu i mystectva: Zb. nauk. pr.* Kharkiv: KhDADM,. # 1. S. 121–125. [in Ukrainian]