

Культура модернізму кінця XIX – початку XX ст.



Культура модернізму кінця XIX – початку XX ст.

План

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму.
2. Гуманізм українського неоромантизму.
3. Взаємовідносини особистості й світу в українському експресіонізмі.
4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

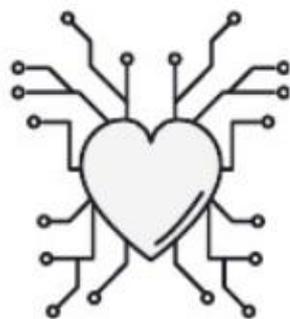


1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Умовно історію культури ХХ ст. можна розділити на три основні періоди:

- продовження розвитку реалістичної традиції та модернізму (декадансу): кінець ХІХ ст. – 10-ті рр. ХХ ст.;
- еволюція модерністських напрямів і течій: 20 – 50-ті рр. ХХ ст.;
- розквіт масової культури та виникнення так званої рок-культури: 50 – 90-ті рр. ХХ ст.

Специфічним культурним феноменом ХХ ст. називають модернізм. **Модернізм** (від *франц. Modern – новий*) – термін сумарний, який позначає велику кількість не схожих між собою, різноманітних та суперечливих художніх напрямів у світовій культурі ХХ ст.



Модернізм — загальна назва літературних напрямів та шкіл ХХ ст., яким притаманні формотворчість, експериментаторство, тяжіння до умовних засобів, антиреалістична спрямованість



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Модернізм – це культура, яка заздалегідь протиставляє себе будь-якому різновиду традиційної культури (і передусім культурі реалістичній).

Не було в історії століття, яке б, як ХХ ст., спіткало б стільки потрясінь, стільки радикальних соціальних, політичних, інтелектуальних змін. Невипадково почалося воно з такого художнього явища, як “модерн”, у якому очевидне бажання сховатися від тих процесів, які здавалися несумісними з самим буттям культури, – індустріалізації, урбанізації, стандартизації.

Це відчувається в уповільнених ритмах, орієнтації на природні форми, іноді смакуванні художнього засобу, витонченого артистизму. Мистецтво цікавиться швидше собою, ніж навколишньою реальністю.

Модернізм

(від франц. moderne –
“сучасний”)

комплекс літературно-мистецьких напрямів, що виникли наприкінці ХІХ ст. як заперечення натуралізму в художній дійсності, як спростування заангажованості митця і проіснували до кінця ХХ ст.

Виник у Франції, пов'язаний з іменами Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Поля Верлена, Еміля Верхарна, Моріса Метерлінка, Валерія Брюсова, Олександра Блока, Райнера Марія Рільке, Миколи Вороного, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Василя Стефаника.

В українській літературі модернізм набув специфічних рис, ставши перш за все рухом до новітніх європейських течій.



ВИНИКНЕННЯ

Модернізм виник у Франції
наприкінці 19 - початку 20 століття



ПРЕДСТАВНИКИ



Шарль Бодлер



Моріс
Метерлінк



Артюр
Рембо



Олександр
Блок



Визначальні ознаки модернізму

01

новизна та
антитрадиціоналізм

02

перевага форми над
змістом

03

зосередження на «Я»
автора, героя, читача

04

психологізм, увага до
внутрішньої боротьби
роздвоєного людського «Я»

05

художні прийоми «потік
свідомості» та монтаж

06

використання символу
як засобу пізнання й
відтворення світу

07

ліризм

08

естетизм



Етапи модернізму

I етап – декаданс

Ознаки: песимізм, спричинений переконанням, що у світі панують хаос, потворність, зло, які людина не може відвернути; фаталізм, зумовлений відчуттям втоми, відчаю, зневіри в людині; краса згасання.

Представники: Артюр Рембо, Поль Верлен, Моріс Метерлінк, Оскар Уайльд, Еміль Верхарн.

В українській літературі ознаки декадансу наявні у деяких творах Івана Франка, Миколи Вороного, Григорія Чупринки, Миколи Філянського.

Етапи модернізму

II етап – власне модернізм (20 – 60-ті рр. XX ст.)

Ознаки: це час розквіту модернізму, прояв усіх типових рис: інтуїтивний спосіб осягнення світу, індивідуалізм, зосередження на «Я» автора, героя, посилена увага до психологізму, позасвідомого, символізм, ліризм, естетизм, умовність, волюнтаризм, ідеологічність.

Представники: європейські представники (Франц Кафка, Ернест Хемінгуей, Вільям Фолкнер) та українські (Іван Франко, Василь Стефаник, Леся Українка, Ольга Кобилянська).

Етапи модернізму

III етап – авангардизм

(виник під час Першої світової війни і проіснував до кінця XX ст.)

Ознаки: це мистецтво протесту і руйнування, його представники намагалися зруйнувати звичні уявлення про світ, моральні норми, мистецькі критерії, виступали проти фальші, лицемірства, шаблонів у літературі.

Представники: Бертольт Брехт, Володимир Маяковський, Михайль Семенко, Гео Шкурупій.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Іншою причиною виникнення стилю “модерн” називають протилежне. Демократизація суспільного життя на зламі ХІХ і ХХ ст. ставить перед митцями особливі завдання, і гаслом часу стає доступність краси для широких мас. Однак прагнення зробити навколишній світ красивим і стильним, намагання задовольнити масову художню свідомість поєднувалося в цьому стилі з неприйняттям “маскультур”, і тому все, що робили художники стилю модерн, мало “поштучний” характер – кожен будинок, річ, фасон плаття чи малюнок не призначалися для тиражування. Все робилося в “одному примірнику”. Такою була відповідь художників на виклики часу, який передбачав саме стандарт, повтор, масовість, невибагливість.

Пояснюють виникнення модерну й “вольовими зусиллями декількох художників”, які сумували “за стилем” і створили його (Антоніо Гауді, Анрі ван де Вельде, Федір Шехтель, Обрі Бердслі, Густав Клімт та ін.). Вони мріяли зробити побут людини красивим та стильним. Намагалися вийти на вулиці, звести нові будівлі, розписати стіни небаченими до цього часу фресками, прикрасити мозаїкою. І це їм вдалося.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Стиль модерн набуває поширення в усіх країнах Європи, але в різних країнах він має свою назву:

- ❖ в Україні та в Росії – “стиль модерн” (Федір Шехтель, Владислав Городецький, Михайло Врубель, Михайло Нестеров, Георгій Нарбут, Михайло Жук та ін.);
- ❖ у Франції та Бельгії – “Ар-Нуво” (Моріс Дені, П’єр Боннар, Поль Серюз’є, Жан Едуар Вюйар, Поль Рансон та ін.);
- ❖ у Німеччині – “Югенд-Штиль” (Арнольд Бьоклін, Франц фон Штук, Людвіг Гофман та ін.);
- ❖ в Австрії – “Сецесіон” (Густав Клімт та ін.);
- ❖ в Італії – “стиль Ліберті”;
- ❖ в Англії – “модерн стайл”;
- ❖ в США – “стиль Тіффані”.



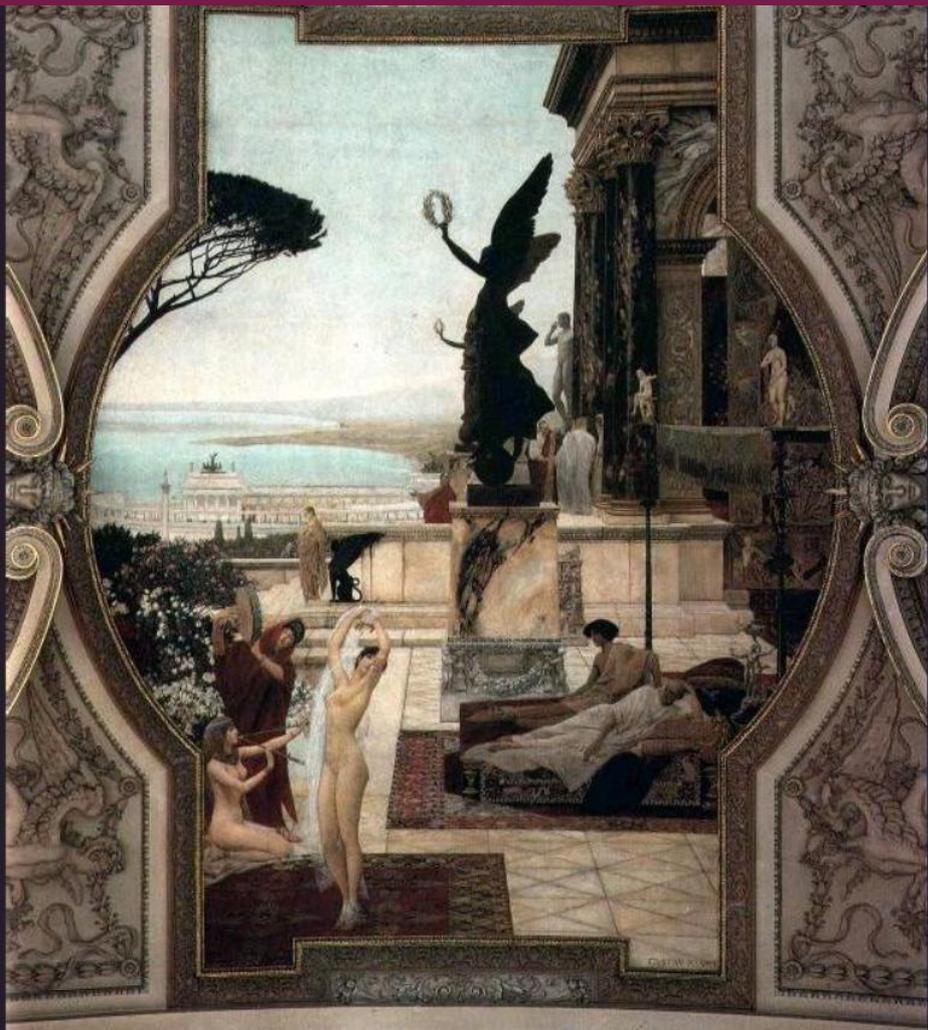
Гюстав Климт (1862-1918)

*став першим президентом
Віденського Сецесіону*

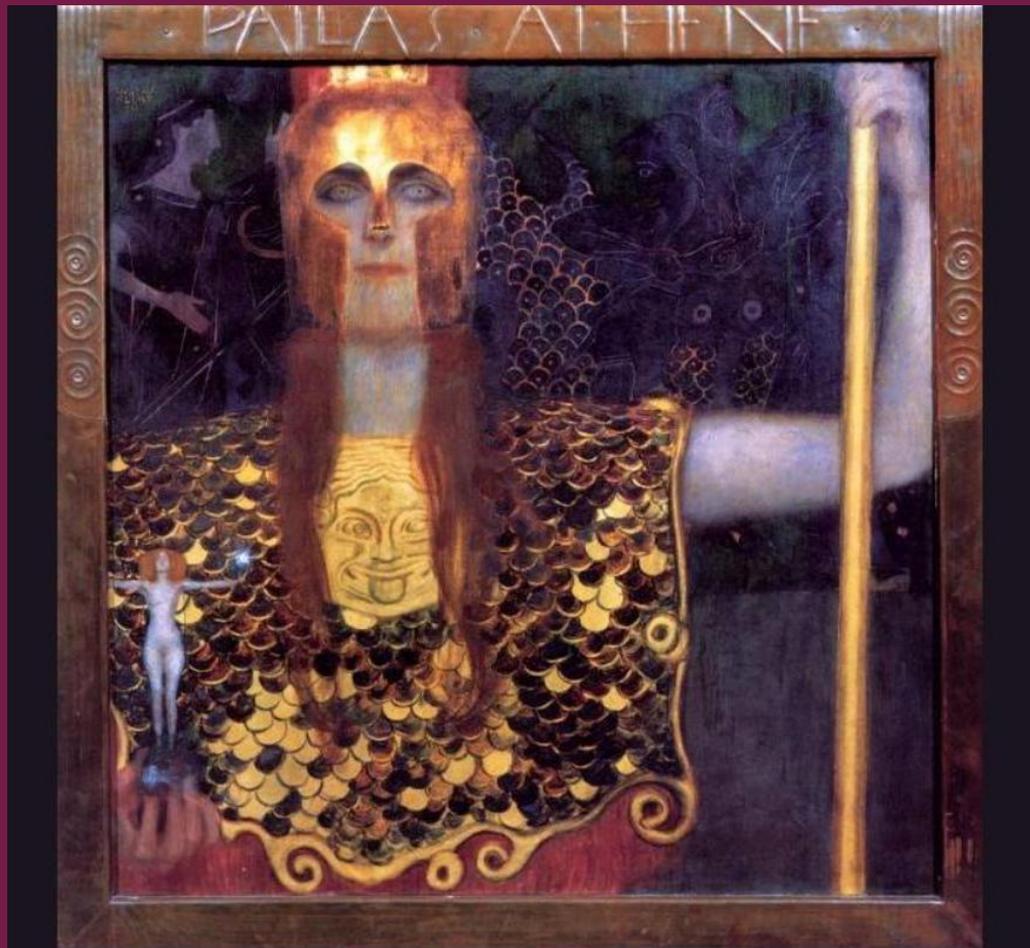
*в своїх роботах він оспівував,
перш за все, жінку*

*як музу, вампіра, сексуальну
приманку і символ захвату.*

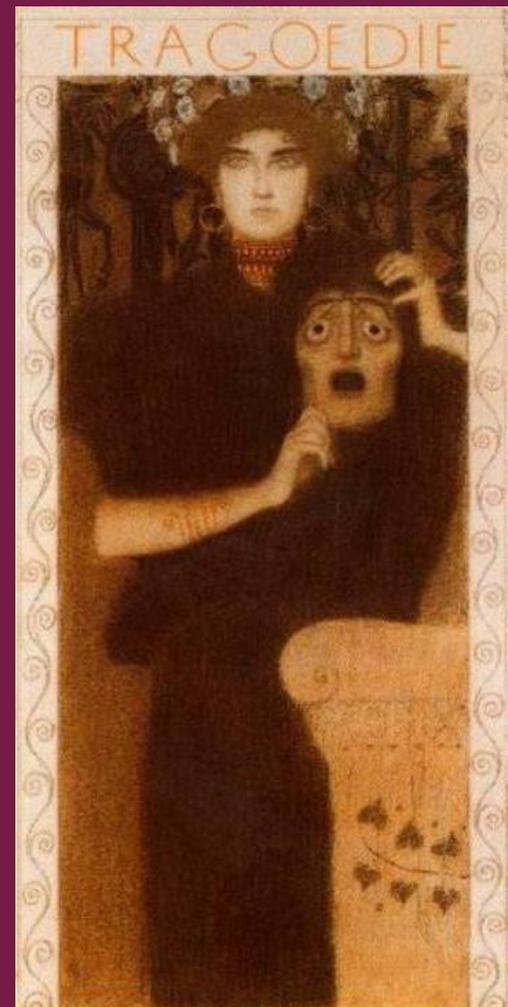
*В його мистецтві поєднані
два протилежних імпульси –
натуралістичне зображення і
декоративний
орнаментальний початок.*

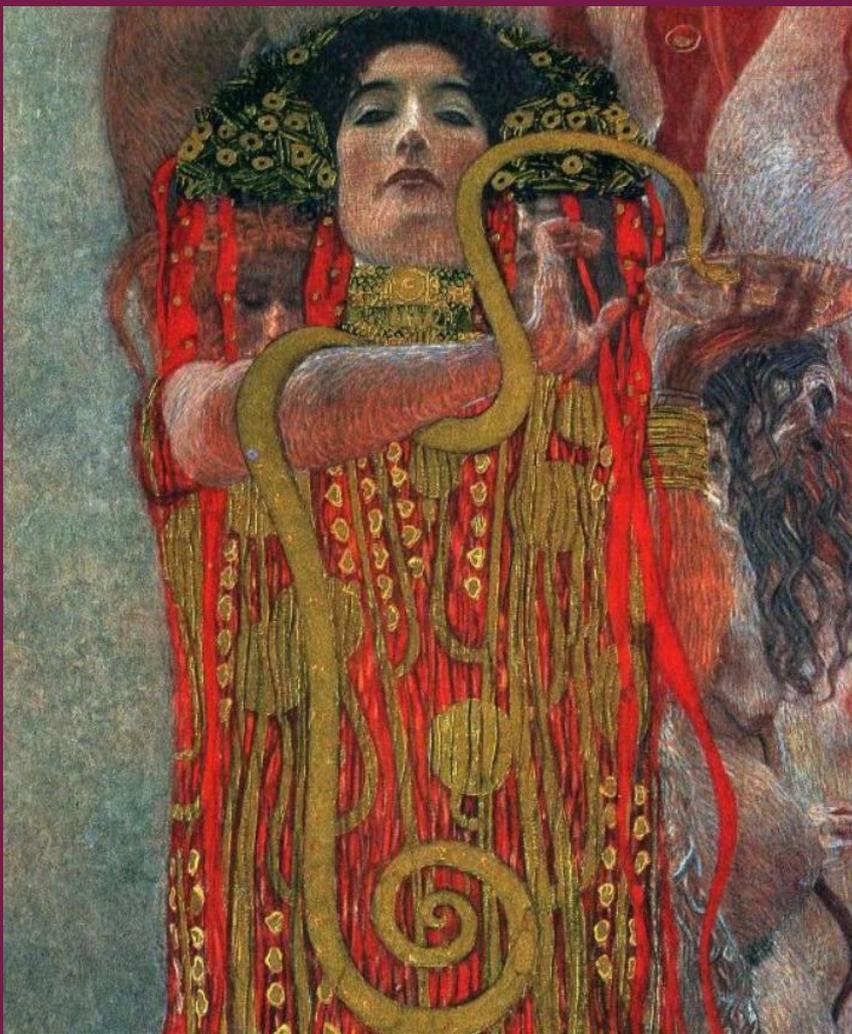


Г.Клинт
Театр в
Таорміні.
1888 р.
полотно, масло



Г.Климт. Афіна Паллада. 1898 р.

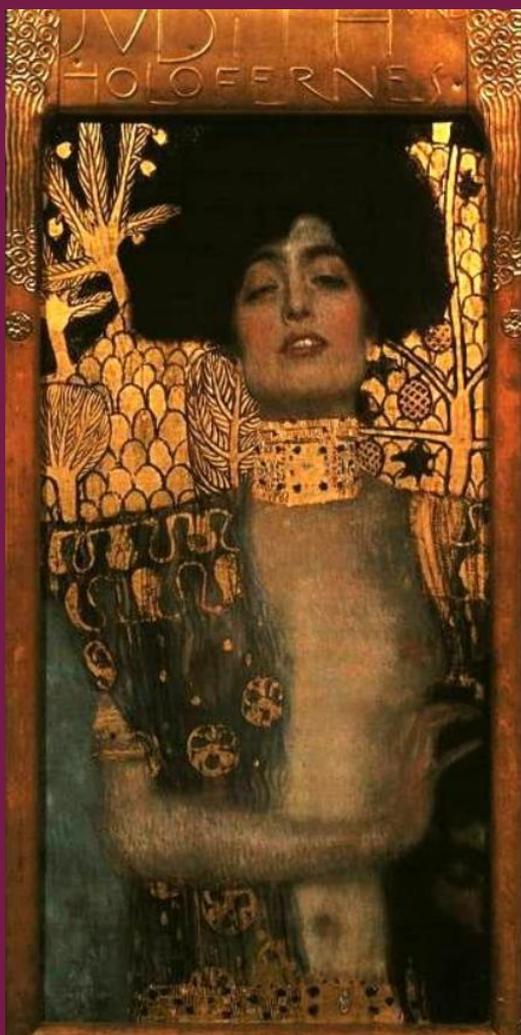




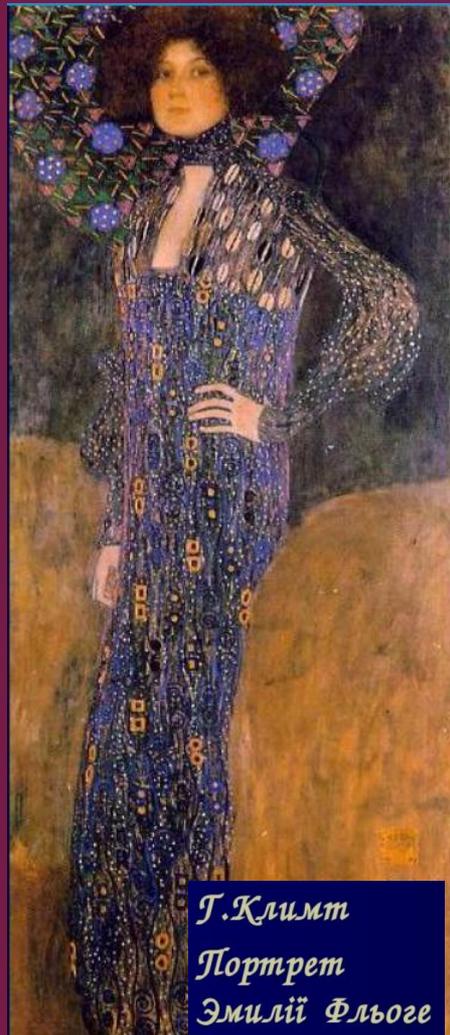
Т.Климт
Русалки.
1899 р.
полотно,
масло

Т.Климт
Тігієя.
Деталь
картини
«Медицина»
1900-1907 рр.





*Г.Климт
Юдіф.
1901р. і 1909р.
полотно,
масло*



*Г.Климт
Портрет
Емилії Фльоге*



*Г.Климт. Поцілунок всьому світу
із Бетховенського фриза. 1902 р., змішана техніка*

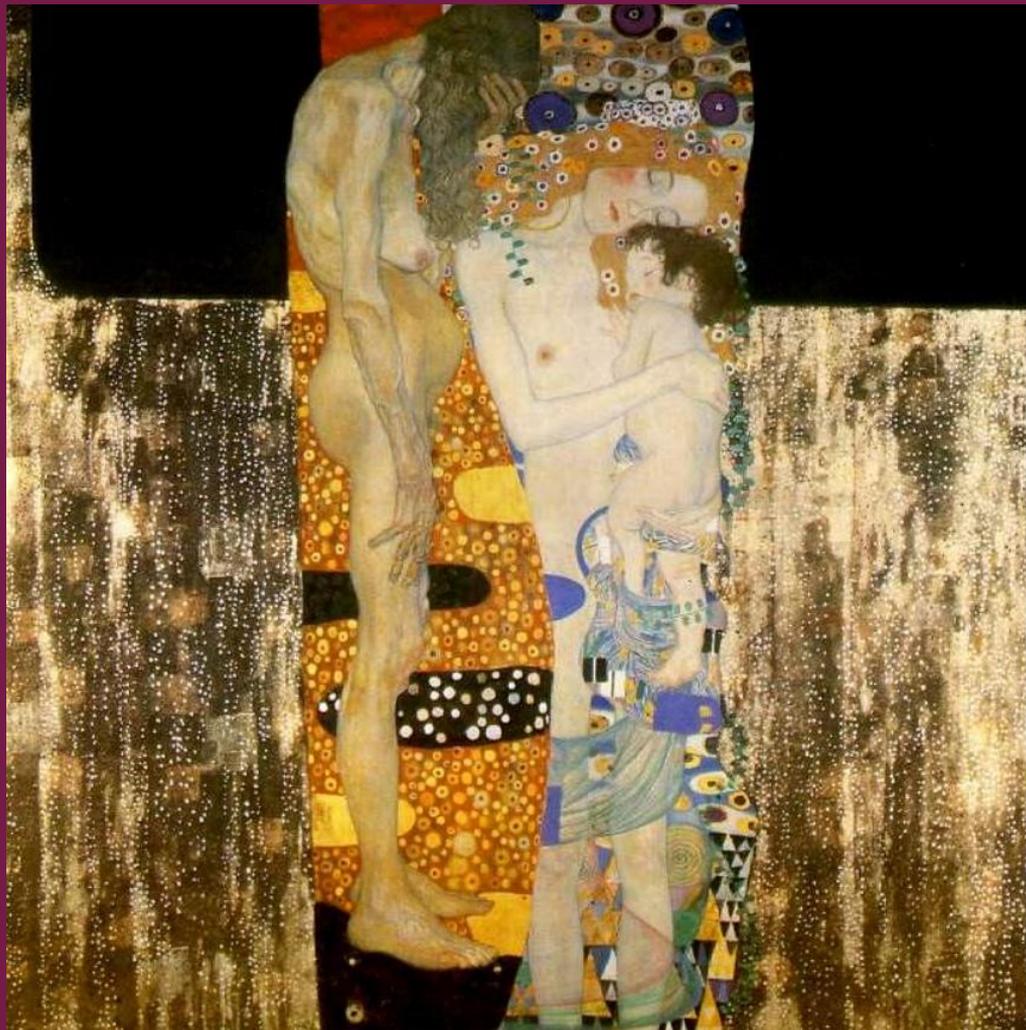
Г.Климт
Водяні змії.
1904-1907 рр.
змішана техніка,
пергамент





Г.Клинт
Поцілунок.
1908 р.
полотно, масло

На квітковому полі, з орнаменту і абстрактних форм виростає силует цілується пари. У колориті картини переважає золотий тон з вкрапленням яскравих плям польових квітів і багатого візерунка одягу. Еротичний характер надають сцені чуттєві лінії, пишний орнамент і пряний колорит - символ розкоші і декадентства. Цей стиль часто називають стилем пізнього модерну.



Г.Клинт
Три періоди в
житті жінки.
1905 р.
полотно, масло





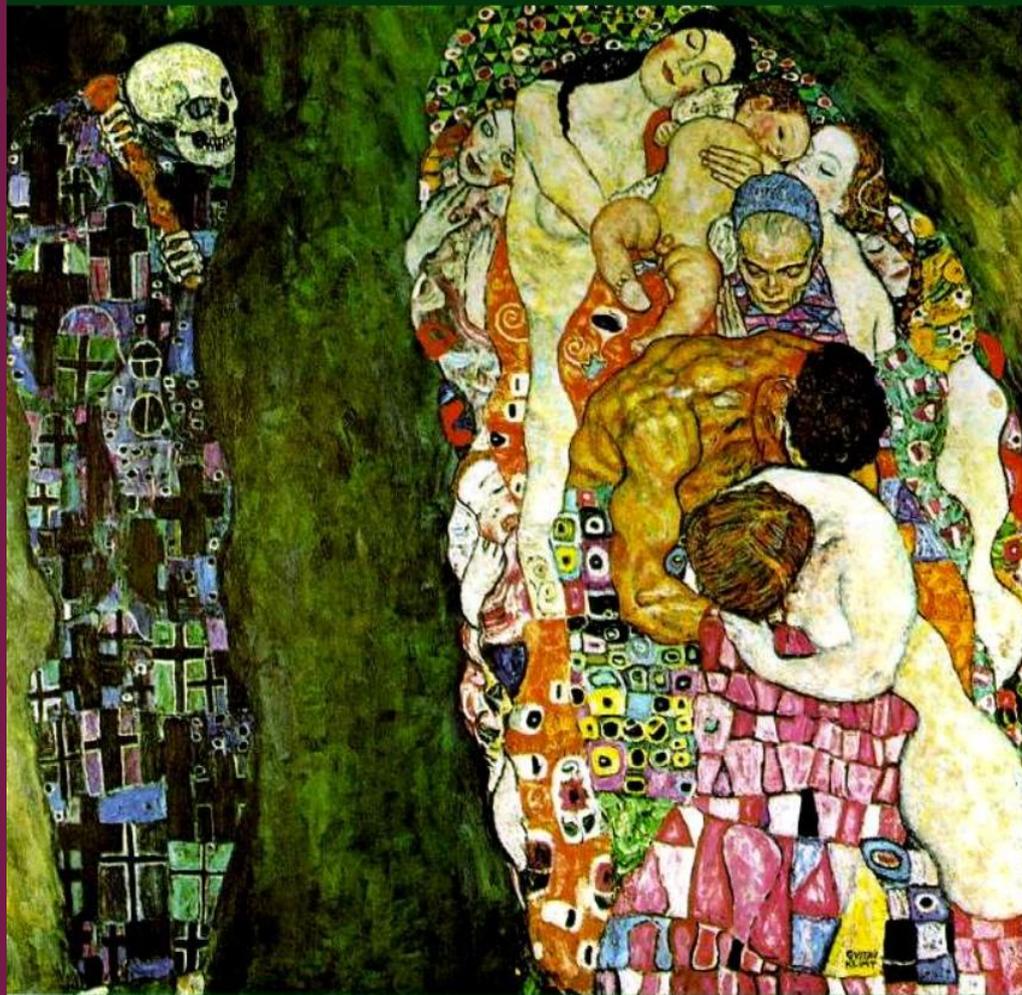
*Г.Климт
Портрет Маргарет
Стонборо-Вітгенштейн.
1905 р.
полотно , масло*

*Г.Климт
Портрет
Фрітци Рідлер.
1905 р.
полотно , масло*

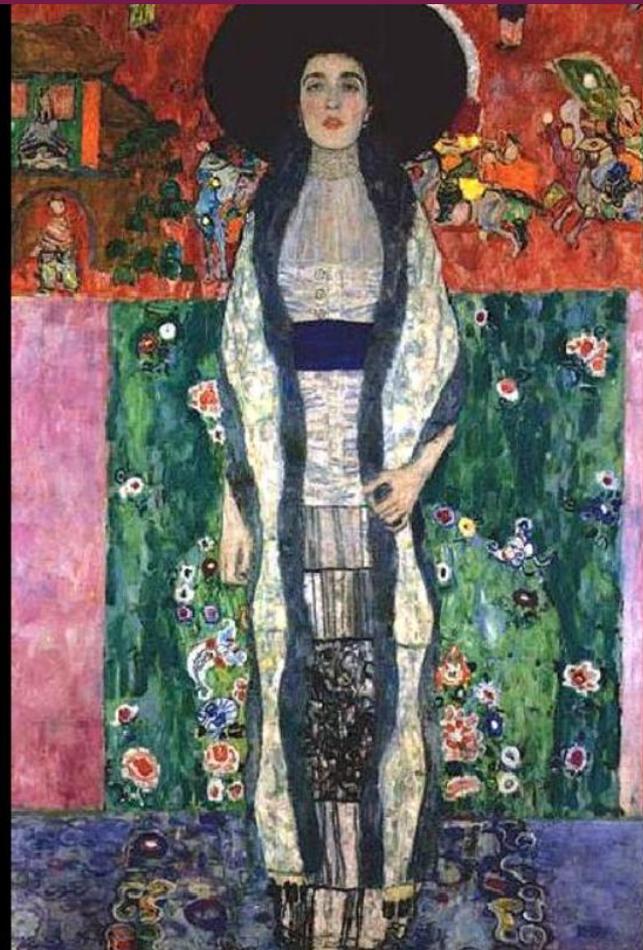
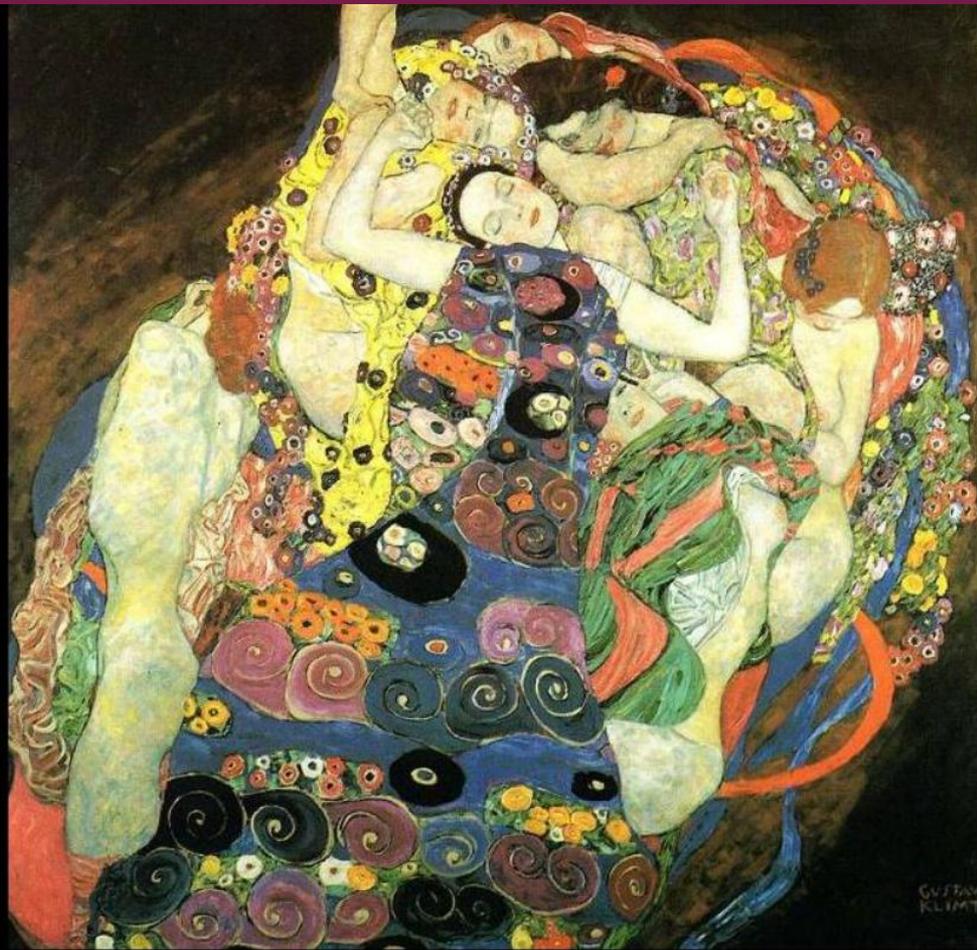


*Г.Климт
Портрет
Аделі
Блох-Бауер.
1907 р.
полотно, масло*





Г.Клинт
Життя і смерть.
1911-15 рр.
полотно, масло



Г.Климт. Діва. 1913 р., полотно, масло Г.Климт. Портрет Аделі Блох-Бауер. 1912 р.



Г.Климт “Дерево життя” 1909 р.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Представники модернізму вважали, що вони спрямовані в майбутнє і ніби поривають із традиціями XIX ст., а передусім – з побутовим реалізмом і салонним класицизмом. Своєрідність стилю модерн багато в чому зумовила зацікавленість Сходом, що знов активізується в Європі наприкінці XIX ст.

У цей час Європа “відкриває” Схід набагато глибше, ніж романтики. З’являються перші наукові переклади східних філософських та релігійних трактатів. Європейські філософи починають вживати такі поняття, як нірвана, карма, йога тощо. Багато поетів і прозаїків беруть теми для своїх творів “з життя Сходу”.

У стилі модерн поєдналися європейські та східні традиції культури. Романтизм, почуттєвість, тверда лінійно-структурна основа успадковані з традицій Європи, площинна декоративність – з Азії. Але навіть європейські риси (романтизм, почуттєвість) набувають у європейських художників орнаментального характеру.

Ознаки модернізму

- Інтуїтивний спосіб осягнення світу.
- Індивідуалізм, зосередження на «Я» автора, героя, читача.
- Посилена увага до психологізму, позасвідомих сфер душі.
- Використання символу як засобу осягнення світу.
- Ліризм (значна увага приділяється почуттям, емоційному стану героя).
- Естетизм (краса – не тільки у формі, а й у змісті).
- Умовність (через образи-символи розкриваються позасвідомі, вічні основи буття).
- Волюнтаризм (культ сили волі, активності, боротьби).
- Ідеологічність (пропагування певних методів перебудови та вдосконалення дійсності).

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Символізм (фр. symbolisme, з грец. символон — ознака, прикмета, символ) — літературно-мистецький напрям кінця XIX — початку XX ст., основоположники якого, базуючись на ідеалістичній філософії Шопенгауера, «теорії несвідомого» Едуарда Гартмана і поглядах Фрідріха Ніцше, проголосили основою мистецької творчості символ — таємну ідею, приховану у глибині всіх навколишніх, а також і потойбічних явищ, що її можливо розкрити, збагнути й відобразити тільки за допомогою мистецтва, зокрема музики й поезії.

Зумовлена цією установою поетика символізму вирізнялася глибоким культом «слова, як такого» («світ слова»), великою увагою до музичності, формальних пошуків, ускладнених образів й асоціацій, нахилом до таємничості, а то й містичності, що виявлявся особливо у використанні натяків і недомовок, у вживанні великих літер у деяких словах для підкреслення їх особливого значення тощо.

Символізм виник у Франції у 1880-х як реакція проти міщанства і позитивізму, зокрема проти поезії «Парнасців», натуралістичного роману й реалістичного театру. Основоположниками його були Поль Верлен і Стефан Малларме та їхні тодішні чи й пізніші учні поети і есеїсти Анрі де Реньє, Сюллі-Прюдом, Поль Клодель, Поль Валері, Андре Жид, Сен-Поль Ру та ін. Своїм предтечею вони вважали Шарля Бодлера. Термін символізм вжив найперше і виклав програмово його позиції Жан Мореас. Згодом символізм поширився в інших країнах і став першою маніфестацією модернізму у світовій літературі й живописі.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Символізм як особлива течія кінця століття акцентував увагу на невловимості, таємничості цього внутрішнього сенсу, завдяки чому відношення між зовнішнім і внутрішнім, чуттєвим і тим, що осягається розумом, не тільки може, але й повинно бути туманним, загадковим шифром, що не має ключа.

Таким чином, доктрина символізму передбачала, що все видиме, існуюче – це знаки і шифри одвічних, позачасових ідей. За допомогою мистецтва відбувається їх інтуїтивне осягнення крізь зовнішні покрови. Форма художнього твору повинна натякати на цю таємну метафізичну сутність речей, що її не можна осягнути розумом, навіювати її. Саме тому натуралістичні, приземлені зображення не придатні.

Символізм дуже вплинув на вибір сюжетів та їх тлумачення в модерні. Для мистецтва модерну притаманна зацікавленість міфологічними персонажами та алегоричними мотивами. Міф, що виявився засобом переосмислення реальності, вимагав від художника потрійної умовності: самого міфу, історичної епохи та живописної мови.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

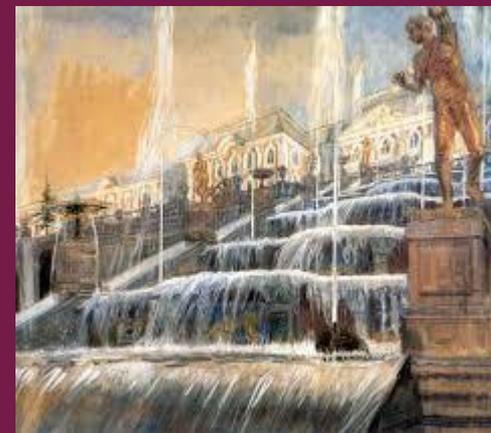
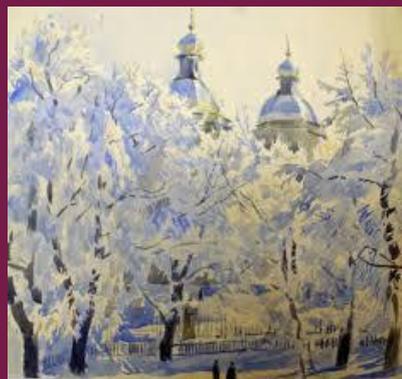
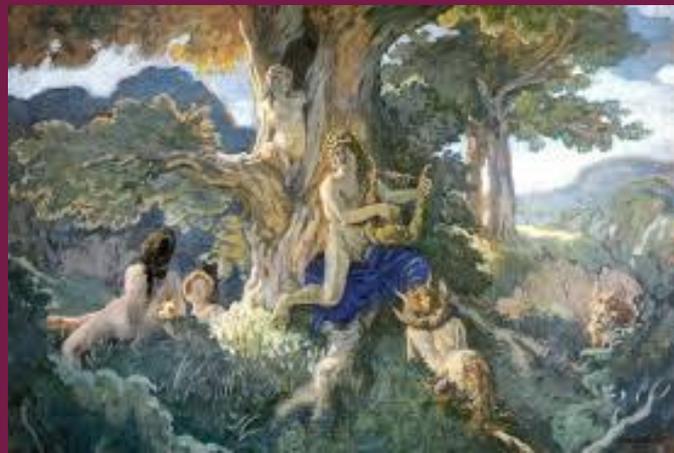
Німецькі, французькі, бельгійські символісти часто зображували сфінкса – ідеального героя для художників модерну, героя, що поєднав у собі жінку, птаха та лева. Популярні були кентаври, що втілювали ідею чоловічої сили.



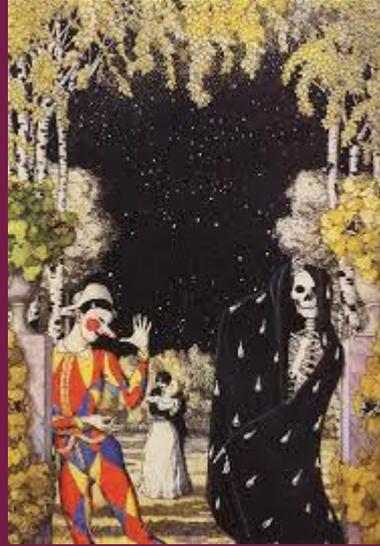
1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Поряд із міфом, розвивалася казка. Полюбляли художники модерну також відтворювати та інтерпретувати мову чужих культур, пропускаючи всі явища крізь призму індивідуального “Я” (Олександр Бенуа, Костянтин Сомов, Леон Бакст та ін.); інтерпретувати чужий задум в інших видах мистецтва, наприклад у книжковій графіці, декораціях, театральних виставах.

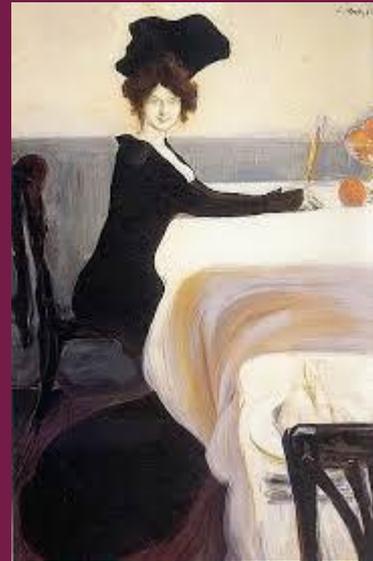
Частіше за все образи в модерні видобуваються не безпосередньо з життя, а з мистецтва і несуть на собі тягар історико-художніх асоціацій. Звертаючись до першоджерел цілісно-поетичного сприйняття світу в міфі, казці, минулому, майстри модерну шукали закони художнього перевтілення реальності.



Олександр Бенуа



Костянтин Сомов: 1. "Синя пташка". 2. "Арлекін і смерть".
3. "Феєрверк". 4. "Пані в блакитному".



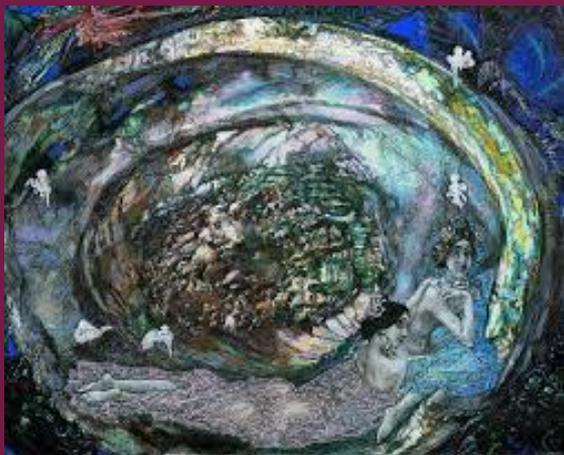
Леон Бакст

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Популярними темами та сюжетами модерну були ідея росту, вияву життєвих сил, поривання, безпосереднього, несвідомого почуття, прямий вираз стану душі, пробудження, становлення, розвитку, молодості, весни. Причому, виявляючи людську пристрасть, її бурхливість і взагалі будь-який стан, майстер модерну доводить її до межі можливого.

Модерн породив новий рід героїнь, здатних відверто виявляти своє почуття, свій внутрішній стан, вогонь своєї душі, полум'я любові, рух тіла. Жінка в екстазі – це мотив, що досить часто зустрічається в мистецтві модерну.

Величезна кількість вказаних мотивів все-таки не означає, що іконографія модерну забарвлена лише в оптимістичні тони збудження, пробудження пориву. У самому пориві та екстазі крилася недосконалість, надрив, часом перенапруга. Радість пориву змішувалася з тривожним очікуванням. У модерні були поширені мотиви вмирання, безвиході, знемоги, відчаю. Знемогою душі пройнята більшість героїв Михайла Врубеля.



Михайло Врубель

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Однією з особливостей стилю модерн була орієнтація на органічні, природні форми: лебеді, павичі, метелики і бабки, іриси й лілеї, латаття, стилізовані окреслення хмар і хвиль, хвилясте жіноче волосся.

До того ж, у модерні ми не зустрінемо традиційного жанру пейзажу або натюрморту, де зображені квіти, дерева, тварини. Представника модерну цікавить не природа в цілому, а окремі її частини: квітка, листя чи пташка, що їх взято як ізольований предмет, умови існування їх не турбують художника.

З принципом орієнтації на природні форми пов'язана і така особливість модерну, як саморозвиток форм.



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Стихійність “віталізму”, саморозвиток форм зумовлюють ще одну якість модерну – принцип динамічної рівноваги. Ця якість модерну також пов’язана з його орієнтуванням на природний світ.

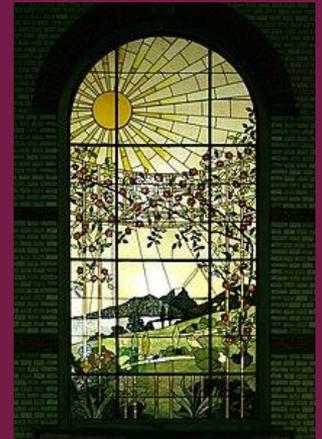
Жива природа завжди творить динамічну рівновагу, не вдаючись до симетрії, яку ми найчастіше знаходимо у змертвілих явищах – мінералах, кристалічних утвореннях.

Цей прийом знаходить найбільше відображення в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві. Наприклад, у дохідних будинках симетрія фасаду часто порушується розташуванням брами з одного боку, зміщенням усередині сходів, що виходять на фасад великими вікнами, або зміщенням еркерів, що виступають.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

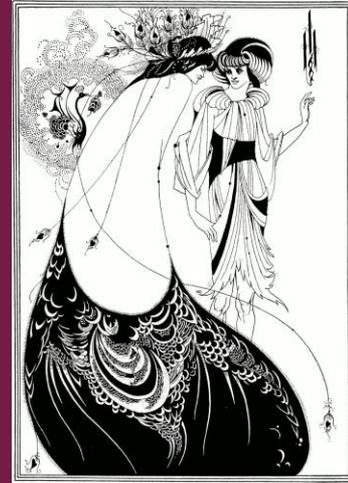
Модерн тяжів до синтезу мистецтв і дав поштовх пошукам монументально-декоративних та просто декоративних форм, здатних естетизувати саме середовище людського існування.

Діячі модерну часто були в одній особі архітекторами, графіками, дизайнерами, декораторами та вміли водночас майструвати власними руками. Вони відродили багато забутих галузей і технік художньої праці: фреску, мозаїку, розписне скло, інкрустацію. Синтез мистецтв у модерні краще за все виявив себе в театрі.



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

В образотворчому мистецтві стилістика модерну краще виявляє себе в графіці. Графічність, культ “чистої лінії” – характерна особливість модерну, і це не випадково. Мова лінії умовніша, ніж мова кольору та світлотіні. У природі відсутні лінії як такі. Імпресіоністи взагалі відмовились від контуру. Останній – це більше знак предмета, ніж його натуральне зображення, а символізм, з якого веде свій родовід модерн, тяжів саме до знаків, натяків, інакомовності. Мистецтво модерну, зберігаючи впізнання зовнішніх форм, робить їх безтілесними, перетворює на орнамент, розташований на площині.



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

На зміну архітектурному еkleктизму XIX ст. приходять пошуки цілісного стилю, що ґрунтується на застосуванні нових конструкцій і матеріалів (криця, цемент, залізобетон, каркасна система, величезні покриття склепінно-купольної системи, козирки, що висять тощо).

Провісником нового етапу в розвитку архітектури стала Ейфелева вежа (висота 312 метрів), що її було зведено зі складних сталевих частин до Всесвітньої паризької виставки 1889 р. за проектом інженера Густава Ейфеля на ознаку вступу в нову еру машинного століття. Ажурна вежа, позбавлена утилітарного значення, легко та плавно здіймається у повітря, втілюючи міць техніки.



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Архітектори модерну висунули функціональність, корисність як етичну основу нового стилю. Не функціонально проектувати – значить діяти аморально. Не можна вирішувати художні завдання, відволікаючись від задоволення практичних потреб. Комфорт та зручність в організації простору – перш за все. Тому в модерні з'являється новий принцип зведення будинків, “зсередини назовні”.

Спочатку планується внутрішній простір, що формує зовнішній вигляд будівлі. Модерн конструктивний: за фасадом будинку можна читати його внутрішню структуру.



Готель Ханнон, Брюссель

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Оскільки основним у стилі модерн стала організація інтер'єру, то у зовнішньому вигляді це неминуче призвело до асиметрії планів та фасадів, до вільної багатооб'ємної композиції. Вікна в будинках модерну, як правило, різні за конфігурацією і розміром, можуть бути розташовані на різних рівнях, виходячи зі структури внутрішнього простору.



Прага, залізничний вокзал



Кріпта де ла Колонья, парк Гуель

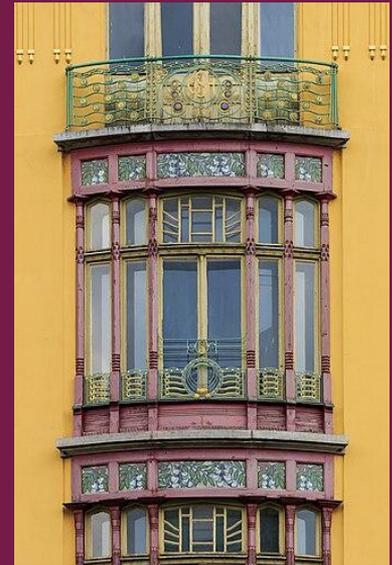


Федір Шехтель, вікно особняка
Рябушинського

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

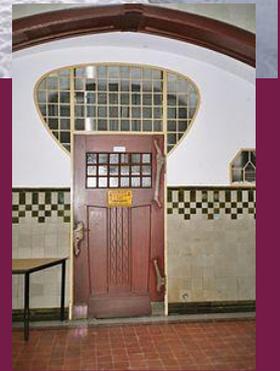
Будівля стилю модерн вирізняється вільним складанням плану, живописною рівновагою замість суворої симетрії. Модерн найчастіше реалізовувався в жанрах особняка та дохідного будинку.

Архітектори модерну, з одного боку, тяжіли до раціональних конструкцій, застосовуючи залізобетон, скло, кераміку, а з іншого – намагались подолати сухий раціоналізм будівельної техніки, звертаючись до вигадливого декору. Незважаючи на відверту декоративність модерну, декору завжди в композиції відводиться другорядна роль.



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Модерн підкреслює “непотрібність”, “не утилітарність” декору, в ньому щедро представлені мотиви флори та фауни, але завжди в їх символічному значенні. Через метафоричність художнього мислення “новий стиль” намагався протиставити себе натуралістичним тенденціям XIX ст.



НОВАТОРСЬКІ ІДЕЇ

Емансипація –
буквально: звільнення
від залежності,
вирівнювання у
правах



Фемінізм – ідеологія,
громадські рухи за
досягнення рівних
політичних, економічних,
культурних, особистих та
соціальних прав жінок із
чоловіками



Ніцшеанство –
філософська течія,
започаткована німецьким
ідеологом Фрідріхом
Ніцше, наріжним каменем
якої був культ сильної
особистості



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

У межах модернізму виділяють такі літературні течії:

- ❖ екзистенціалізм,
- ❖ символізм,
- ❖ імпресіонізм,
- ❖ експресіонізм,
- ❖ футуризм,
- ❖ сюрреалізм,
- ❖ абстракціонізм,
- ❖ неоромантизм.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Символізм – напрям у мистецтві, відгалуження модернізму. Виник у Франції в 70-х рр. XIX ст. Література, на думку символістів, є виявом прекрасного, тобто естетична функція ставилася на перше місце. Представники: П.Верлен, А. Рембо, С. Малларме, Р. М. Рільке, О. Блок.

Імпресіонізм – напрям у мистецтві, відгалуження модернізму, виник у Франції, у другій половині XIX ст.. Ознаки: епізодичність, фрагментарність описів; твори у формі ліричного монологу, незакінчення фраз, думок; передача внутрішніх почуттів (почуттєвих станів) героя через засоби відтворення кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів; багатство використання тропів. Представники: Гі де Мопассан, О. Уайльд, А. Фет.

Неоромантизм (з грецьк. новий романтизм) — умовна назва естетичних тенденцій в європейській літературі кінця XIX — початку XX ст. їх сенс полягав у відродженні певних рис естетики романтизму: культу героїки, ушлявлення мужності, утвердження нового героя — мужньої людини, життя якої пов'язане з ризиком та незвичайними пригодами. Найвиразніше виявився неоромантизм в Англії, у творчості Р. Кіплінга, Р. Стівенсона.

1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Авангардизм (з франц. попереду та охорона) – термін на означення так званих «лівих течій» у мистецтві, радикальніших, ніж модернізм. Авангардизм проявився у цілій низці течій та шкіл: кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, імажизм тощо. Цим течіям притаманне бунтарство.

Кубізм – авангардистська течія в європейському живописі, яка сформувалася у Франції на початку ХХ ст. (П. Пікассо). У своїх картинах кубісти розкладають предмети на елементарні геометричні тіла – куб, шар, конус. Їхня програма – деформація реального світу надуманими експериментами в царині форми.

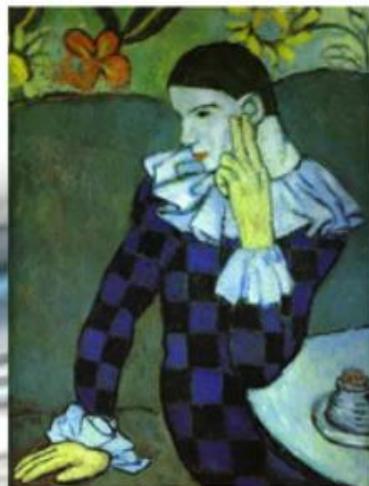
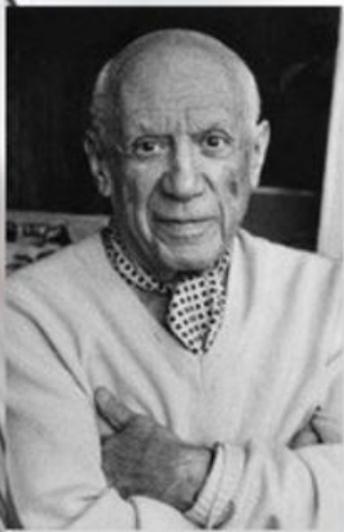
Футуризм (з лат. майбутнє) — одна з течій модернізму в літературі початку ХХ ст., принципами якої є руйнування норм морфології і синтаксису, звуконаслідування, використання образів-символів тощо.

КУБІЗМ – РУЙНУВАННЯ ПРЕДМЕТІВ НА ПЛОЩИНІ, ЗОБРАЖЕННЯ ЗА ДОПОМОГОЮ ПРОСТИХ ГЕОМЕТРИЧНИХ ФІГУР, ВІДМОВА ВІД ЗОБРАЖЕННЯ ПРЕДМЕТІВ ТАКИМИ, ЯКИМИ МИ ЇХ БАЧИМО, УПІЗНАТИ ЦІ ПРЕДМЕТИ МОЖНА ТІЛЬКИ ЗАВДЯКИ НАЗВІ (С.44,45).

(ПАБЛО ПІКАССО, «ПОРТРЕТ», «ГІТАРА»)



Лідер модерністів іспанець **Пабло Пікассо** та його знамениті "арлекіни"

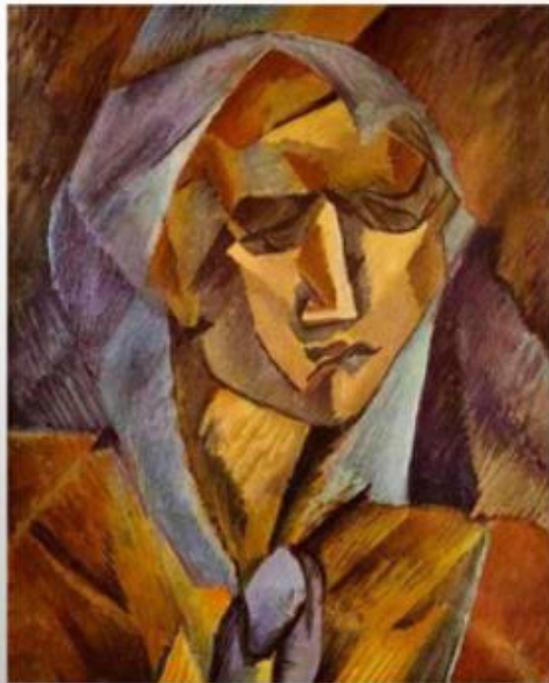




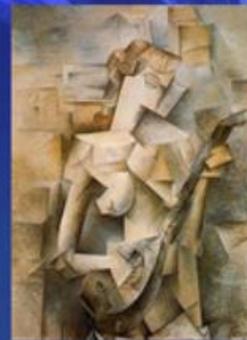
ЖОРЖ БРАК, КУБИЗМ
«ПЕЙЗАЖ»



«ПОРТРЕТ»



Кубізм Пабло Пікассо



Відмова від фігуративного живопису означала радикальну революцію в мистецтві

У своєму розвитку кубізм пережив три періоди:

- сезаннівський,
- аналітичний,
- синтетичний



Кубізм Жоржа Брака

На початковому етапі тривали експерименти з виділення геометричних форм із предметів і фігур, *розпочаті Сезанном (звідси і походить назва періоду).*



Під впливом його живопису, а також африканської скульптури, створено знаменитих “Авіньйонських дівчат”

“Авіньйонські дівчата”

***(1907) Пабло Пікассо
знаменували народження
кубізму.***

***Художник відмовився від
світлотіні й перспективи. Він
зобразив масивні,
незграбні, спрощені фігури
дівчат контурними,
ламаними лініями,
розділяючи тло на уламки
різної форми.***



***Картина здавалася настільки авангардною,
що шокувала навіть самого автора***

Другому періоду (1909-1912) притаманна дрібна деталізація зображеного, коли звичайні об'єкти аналітично руйнують, їх ніби розкладають на окремі площини, грані, кути зору. Усе це комбінувалося в композицію натюрморту, рідше портрета чи пейзажу, а кольорова палітра свідомо обмежувалася



З 1922 року почався третій період:
художники захопилися зворотним процесом – синтезуванням і
почали працювати
в техніці **колажу** та **аплікації**.

Вони конструювали зображення з найрізноманітніших елементів:
графічних знаків (літер, цифр, нот), малюнків-схем, кольорового
паперу, обривків газет, шпалер з орнаментом, імітацій різних
фактур, мотузок, шматків дерева і тканини, листів заліза, наклейок,
Усе це в уяві глядача мало складатися в певний образ (зазвичай
“натюрморт” . При достатньо відділеній схожості з оригіналом
сенс твору підказувала його назва



Експерименти Ж.Брака і П.Пікасо спричинили такий резонанс, що до засновників кубізму приєдналися Хуан Гріс, Фернан Леже та інші художники

Хуан Гріс



Фернан Леже



Кубізм

підготував художників і
глядачів до сприйняття таких
напрямів авангарду, як

*футуризм і
кубофутуризм*

Футуризм виник в Італії.

Футуристи на чолі з

Томмазо Марінетті

ратували за творче оновлення мистецтва,
сповідували культ руху

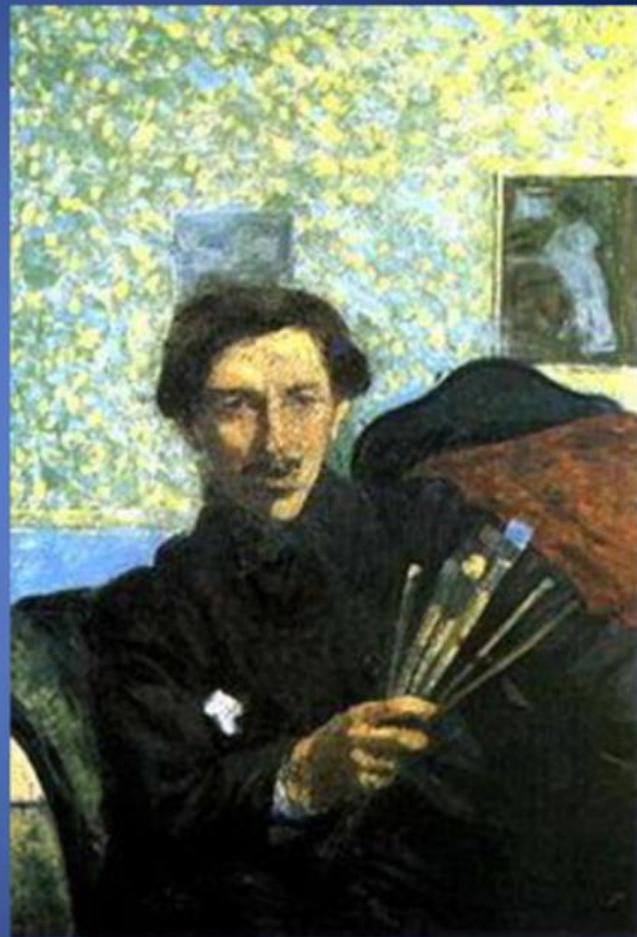
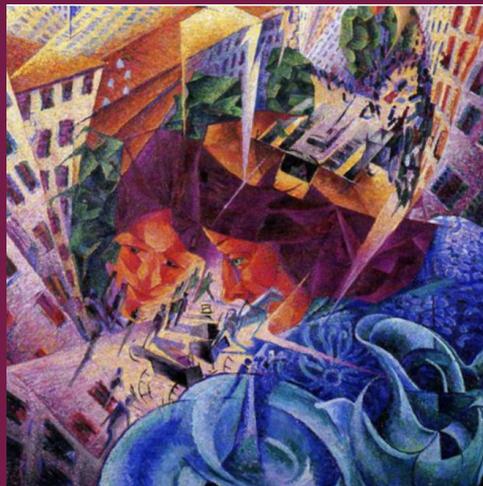


**Футуристи прагнули відобразити
динамічну форму, втілити в ній енергію
сучасного життя**





Лідер і теоретик футуризму
Умберто Боччоні
спробував виявити засобами
пластики життєву енергію і силу
людини, передати в скульптурі
рух м'язів у момент її крокування



Бунтарський живопис Боччони насичено енергією і світлом, ніби випромінюючи його девіз "Абсолютний рух!"



КАРЛО КАРРА, ІТАЛІЙСЬКИЙ ФУТУРИЗМ «ВЕРШНИК»



Динаміка Карло Карра



Стихія танцю привертала особливу увагу Джино Северіні



ФУТУРИЗМ – ПРОСЛАВЛЯННЯ ІНДУСТРІАЛЬНОЇ ЕПОХИ, СУЧАСНОЇ
АУКИ І ТЕХНІКИ, ПЕРЕДАЧА РУХУ В КАРТИНАХ (С.47).

(ДАВИД БУРЛЮК «УКРАЇНЦІ»

«В ЦЕРКВІ»)



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Дадаїзм (від франц. dada – дерев'яний коник, у переносному значенні – дитячий лепет) – авангардистська течія, що виникла у Швейцарії за років Першої світової війни. Дадаїсти оголосили будь-який виріб твором мистецтва, якщо художник дав йому назву. Вони створювали колажі з клаптів шпалери, з фрагментів друкованої продукції (газетних, журнальних сторінок), організовували скандальні літературні вечори. Самі вони називали все це «художнім хуліганством».

Сюрреалізм (з франц. надреальне, надприродне) – одна з течій модернізму, яка виникла у Франції і спочатку в літературі, а потім поширилася на інші види мистецтва. Сюрреалізм формувався, відводячи особливу увагу підсвідомому та несвідомому, реалізованому через прийоми автоматичного письма, правила випадковості, сновидіння тощо.

Експресіонізм (з франц. вираження) — одна із течій авангардизму, в основі якої песимізм, втрата ідеалів і віри, біль за людину. Виник у Німеччині й Австрії.

ЕКСПРЕСІОНІЗМ – «ВИРАЗНІСТЬ», ВІДТВОРЕННЯ ТЕМНОГО, ПРИХОВАНОГО БОКУ РЕАЛЬНОГО ЖИТТЯ, ТЯЖКИХ СТАНІВ ДУШІ, ЛЮДСЬКИХ ПОЧУТТІВ. ЦЕ ЖИВОПИС ПЕЧАЛІ, НЕЩАСТЯ ТА СТРАХУ.

ДЕФОРМАЦІЯ ПРОПОРЦІЙ, ЯСКРАВІ КОЛЬОРИ (С.51).

«КРИК» (ЕДВАРД МУНК) «ТАНЕЦЬ ЖИТТЯ»



СЮРРЕАЛІЗМ – «НАДРЕАЛЬНИЙ», РЕАЛЬНІ ПРЕДМЕТИ ТА ІСТОТИ
ЗОБРАЖЕНІ В НЕЙМОВІРНИХ СПОЛУЧЕННЯХ, ЦЕ СПОНУКАННЯ ДО
РОЗДУМІВ (С.49-50).

(САЛЬВАДОР ДАЛІ «СОН» «НЕБЕСНА ПОДОРОЖ»)



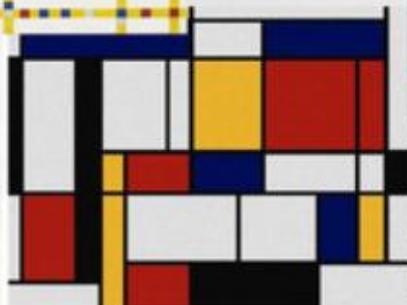
АБСТРАКЦІОНІЗМ – ВІДМОВА ВІД РЕАЛЬНИХ ОБРАЗІВ, НАКОПИЧЕННЯ КОЛЬОРОВИХ ПЛЯМ, ЛІНІЙ, НЕЧІТКИХ КОНТУРІВ (В.КАНДИНСЬКИЙ, С.ФРЕНСІС, Р. ДЕЛОНЕ) (С. 43)

РОЗГЛЯНЬТЕ КАРТИНИ В.КАНДИНСЬКОГО «ПОПЕРЕЧНА ЛІНІЯ»



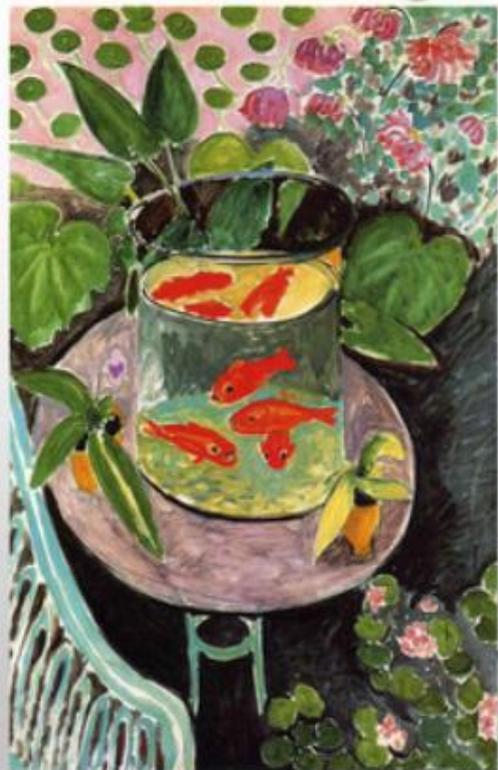
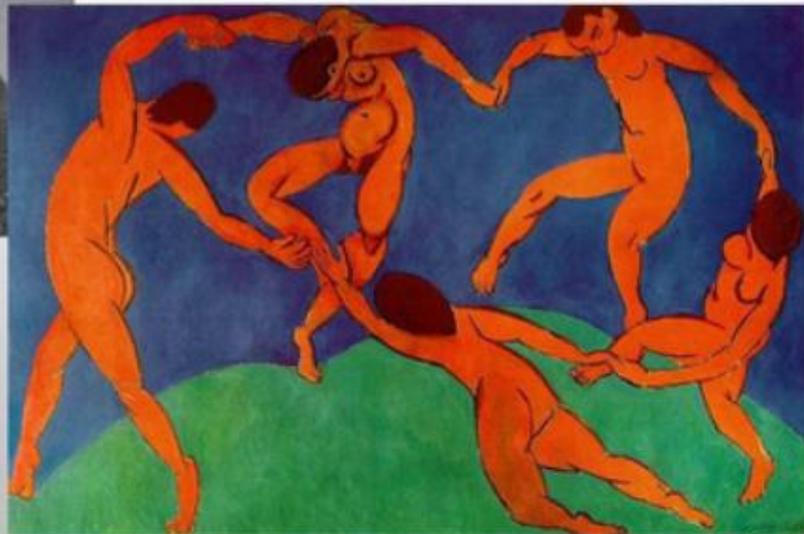
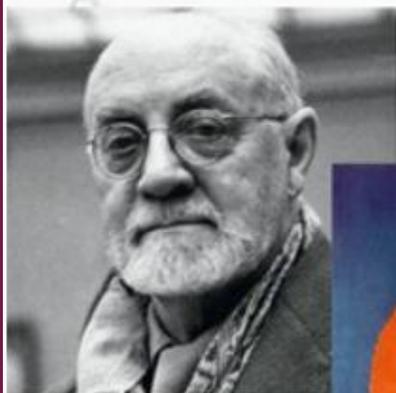
НЕОПЛАСТИЦИЗМ – ПЕРЕДАЧА ВРАЖЕННЯ ВІД НАВКОЛИШНЬОГО СВІТУ ЗА ДОПОМОГОЮ ЛІНІЙ, ЯКІ ПЕРЕТИНАЮТЬСЯ ПІД ПРЯМИМ КУТОМ. КВАДРАТНІ ТА ПРЯМОКУТНІ ПЛОЩИНИ ЗАФАРБОВАНІ ЧЕРВОНИМ, ЖОВТИМ, СИНІМ, БІЛИМ, ЧОРНИМ (ПІТ МОДРІАН) (С.43)

РОЗГЛЯНЬТЕ КАРТИНИ ПІТА МОДРІАНА



ФОВІЗМ – «ХИЖАК, ДИКИЙ», ВІДОБРАЖЕННЯ ВРАЖЕНЬ, НАСТРОЇВ ЗА ДОПОМОГОЮ ЯСКРАВИХ КОЛЬОРІВ, ЦЕ ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС (С. 54).

(АНРІ МАТІСС «ТАНЕЦЬ» «ЧЕРВОНІ РИБКИ»)



1. Ідейно-теоретичні засади модернізму

Елітарна, елітна література (від франц. *краща, обрана*) — вишукана, зрозуміла лише «обраним», окремим, підготовленим читачам.

Масова література. 1. Література, розрахована на масового, пересічного читача. 2. Твори, які за своїми художніми якостями не сягають рівня класики. 3. Низькопробна література, розрахована на низькі смаки читачів. У сучасній англо-американській критиці вона називається популярною літературою, у німецькій — тривіальною, у французькій — паралітературою (пара — подібний).

Масова література неоднорідна. Є літературний «низ» і белетристика — середня ланка. Низ — це література, яка культивує аморальність, жорстокість, розпусту, грубий натуралізм. Белетристика — науково-фантастичні, пригодницькі, детективні та інші твори, які користуються популярністю в читачів і сприяють утвердженню в суспільстві загальнолюдських цінностей.

2. Гуманізм українського неоромантизму

Неороманти́зм (від грец. νέος — молодий, новий і фр. romantisme) — умовна назва естетичних тенденцій, що виникли у світовій культурі, зокрема в літературі, живописі та музиці, який традиційно пов'язують з модерністськими реакціями на позитивізм і натуралізм наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Течія раннього модернізму.

Українські автори: Юрій Яновський, Ольга Кобилянська («Людина», «Царівна»), Леся Українка («Лісова пісня»), Олександр Олесь, Микола Вороний, Микола Хвильовий, Олександр Близько.

ТЕЧІЇ МОДЕРНІЗМУ

Неоромантизм (новоромантизм) — це поєднання реалістичного зображення життя з прагненням показати в яскравих образах високе призначення людини

НЕОРОМАНТИЗМ РЕПРЕЗЕНТУЄ У
СВОЇЙ ТВОРЧОСТІ ЛЕСЯ
УКРАЇНКА, ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА



Неоромантизм яскраво виявився у ліриці та драматичних творах Лесі Українки, прозі О. Кобилянської, Миколи Хвильового, О. Довженка, Ю.Яновського, поезії Олександра Олеся, Є. Плужника, Б.-І. Антонича.



Микола Хвильовий
(1893—1918)



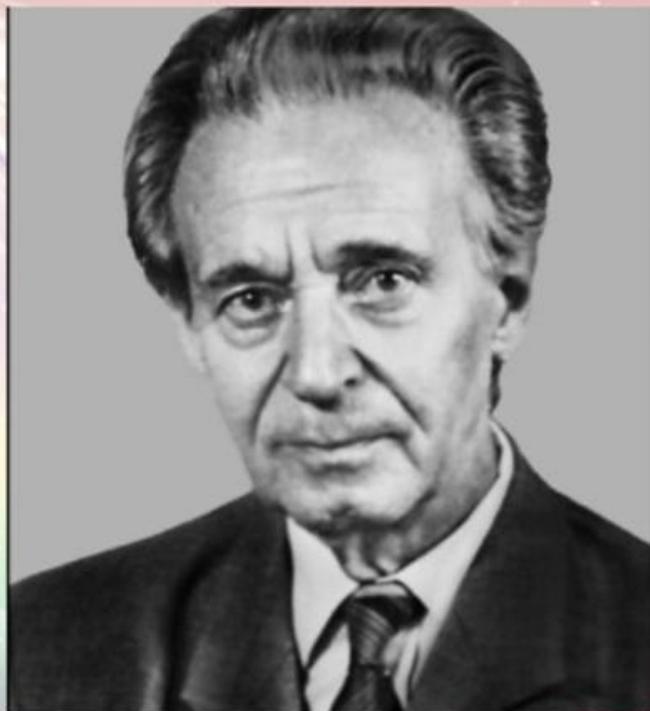
Юрій Яновський
(1888—1944)



Олександр Олесь
(1876—1947)



Ця течія була, мабуть, найсильшою в новітній українській поезії. Неоромантики відмовилися від народницької тематики і поетики, шукали нових тем і засобів образного вираження.



Микола Неврлий

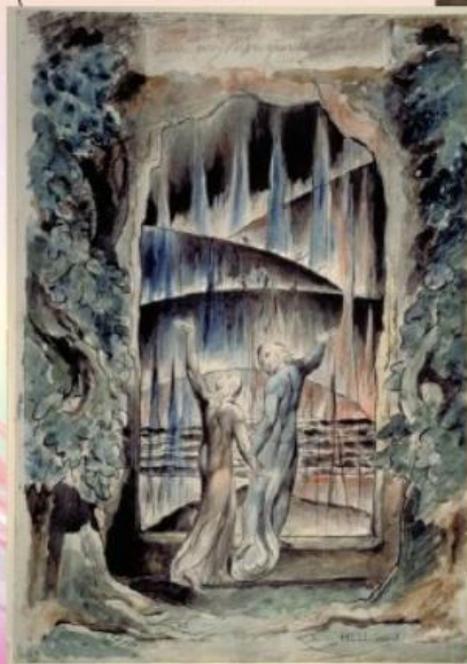
- "Основними психологічними стимулами українського неоромантизму було соціальне і національне визволення України в 1917 році, видимі перспективи нових культурних і політичних можливостей та масовий приплив творчих сил, що шукали свого динамічного вияву".

Неоромантизм зберіг риси **класичного романтизму**, зокрема конфлікт з дійсністю, який породжував гострий напружений сюжет.

Неоромантики відкинули раціоцентризм, матеріалістичне сприйняття світу, на перше місце поставили **чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання**.

Вони представляли свої ідеали в яскравих художніх образах, виняткових героїв у виняткових обставинах, зосереджували увагу на дослідженні внутрішнього світу людини.

Неоромантики використовували засоби символіки, гіперболізацію, гру кольорів і півтонів, дбали про багатство ритміки і строфіки.



Неоромантизм — національна течія української літератури

Вона пройшла два етапи розвитку:

- ❖ початок ХХ ст. (Леся Українка, Олександр Олесь)
- ❖ 20-ті рр. ХХ ст. (Микола Хвильовий, М. Бажан, Є. Плужник).

Неоромантизм не був чистим:

- він використовував прийоми символізму (загадковість, недомовленість),
- футуристичні звукові ефекти,
- урбаністичні пейзажі,
- елементи імажинізму, експресіонізму, необароко.
- М. Бажан репрезентує неоромантизм, поєднаний з необароко, використовує складні метафоричні сполуки, гру ритмів.

Синкретизм українського неоромантизму:

У творах Миколи Хвильового, Є. Плужника і Д. Фальківського неоромантизм поєднується з імпресіонізмом,

у прозі О. Кобилянської — із символізмом,

Григорія Косинки — з неореалізмом,

у поезії О. Влизька — з футуризмом.

Засоби неоромантичної поетики використовують деякі шістдесятники (В.Симоненко, М. Вінграновський, Б. Олійник, Р. Лубківський).

ТЕЧІЇ МОДЕРНІЗМУ

Символізм — це зображення життя, за якого за зовнішнім конкретним смислом ховається інший, таємний, тобто на місці художнього образу виступає **СИМВОЛ**

ОЗНАКИ СИМВОЛІЗМУ ВІДЧУТНІ
В ПОЕЗІЇ О. ОЛЕСЯ, М.
ВОРОНОГО



2. Гуманізм українського неоромантизму

Теоретичну обґрунтованість і художню систематизованість української культури кінця ХІХ — початку ХХ ст. значною мірою забезпечила діяльність покоління, яке І. Франко називав “Молодою Україною”. Це був мистецький і просвітницький рух, що сприяв як розвиткові національної культурної традиції, так і формуванню новочасної естетичної свідомості.

Еволюція української культури цього періоду відповідає зміні типів художнього мислення, характерній для європейського істори-ко-культурного прогресу. Естетична самосвідомість покоління “молодої України” формувалась значною мірою спонтанно й свого часу не була систематизована.

Еволюція художньої свідомості на зламі століть позначена відмовою від прямої соціальної тенденційності, декларованим аполітизмом, які обмежували свободу індивідуального творчого самовиявлення в мистецтві й права художньої форми. З іншого боку, така позиція була нічим іншим, як реакцією на болісно-тяжкі враження від навколишнього буття, що знаходило своєрідну компенсацію в прагненні краси, того, що не притаманне реальному людському існуванню. Так формується естетизм в українській культурі, підвищений інтерес до проблем форми, майстерності, прекрасного.

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МОДЕРНІЗМУ

ТРАДИЦІЙНА
(ПРОСВІТНИЦЬКА,
НАРОДНИЦЬКА)

НОВАТОРСЬКА
(ЗОРІЄНТОВАНА НА
ЄВРОПУ)



Іван Франко наголошував, що письменники модерністського напрямку виявляли себе патріотами, адже намагалися «цілком модерним європейським способом» у літературі відтворити «своєрідність життя українського народу»

ОСЕРЕДКИ МОДЕРНІЗМУ

ЗАХІДНА
УКРАЇНА

СХІДНА
УКРАЇНА

Львівське
видавництво
«Молода муза»

Київський
журнал
«Українська
хата»



2. Гуманізм українського неоромантизму

Проголошення культу краси було проголошенням культу антиутилітарності, неможливості обмежуватись роллю пропагандиста певної ідеологічної доктрини. “Се є штука — я не пхаю тут ідей!” — з викликом напише молодий український поет В.Пачовський. Принцип чистої краси стане відлунням національної ідеї: “Мій друже, я красу люблю... як рідну Україну” (М. Вороний). Покоління “Молодої України” опирається й на “філософію серця” українського мислителя П.Юркевича. “Серце” як емоційно забарвлений принцип означає індивідуальність, котрою сприймається краса мистецтва.

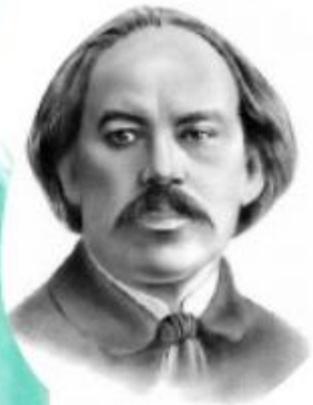
Криза народницько-позитивістського догматизму породила наприкінці XIX ст. один з основних конфліктів новітнього типу світовідчуття. Літературознавство визначило його як суперечність між безмежністю духовно-природного круговороту матерії, Всесвіту та обмеженістю конкретного людського життя, індивідуальної свідомості. Через цей конфлікт якраз і проходить страждаючий герой ліричної драми І. Франка “Зів’яле листя” і відступає перед неможливістю його вирішення.

2. Гуманізм українського неоромантизму

Витоки цього конфлікту знаходимо ще в антропоцентризмі європейського Ренесансу та постренесансу, який породив безмежну віру в людські можливості, у те, що індивід має право і навіть обов'язок перебудувати все довкола себе на свій розсуд, оскільки людина є центром Всесвіту. Могутній творчий потенціал цієї ідеї мав зворотний бік: людина залишилась наодинці з космічною прірвою світобудови, і наступав трагічний персоналістський злам, який і привів суспільну свідомість кінця ХІХ — початку ХХ ст. до есхатологічних настроїв.

Покоління “Молодої України” прагнуло розв'язати цей конфлікт. Освоєння нового змісту епохи йшло через переосмислення і трансформацію романтичної концепції світобачення, оскільки вона найбільше відповідала добі відчуження людини від своєї людської сутності, перетворення її на додаток до матеріального виробництва.

УКРАЇНА



ЗАЧИНАТЕЛЬ

Микола Вороний

закликав писати інакше, «по-сучасному», оновлювати літературу, виходити насамперед із суто художніх вимог і завдань

ПУБЛІКАЦІЯ

альманах «З-над хмар і долин» (вийшов у 1903 році), у «Літературно-науковому віснику»



2. Гуманізм українського неоромантизму

М. Вороний формулював:

Життя брудне, життя нікчемне

Забути і пізнати надземне,

Все неосяжне охопити,

Незрозуміле — зрозуміти!

Неоромантична концепція особистості, що ґрунтувалась на духовному пориві, прагненні до ідеалу “повної людини” (“Моя девіза — йти за віком і бути цілим чоловіком” М. Вороного) мала якось компенсувати розлад матерії і духу, реальності й ідеалу, людини і світу.



"НОВА ШКОЛА"



Ольга
Кобилянська Коцюбинський



Михайло



Василь
Стефаник



Володимир
Винниченко

ПРЕДСТАВНИЦІ



Леся Українка



Наталя
Кобринська



Ольга Кобилянська



Людмила Старицька-
Черняхівська

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ЛІТЕРАТУРІ МОДЕРНІЗМУ



ЦІЛІСНА
ОСОБИСТІТЬ

РІВНІСТЬ У
ПРАВАХ

НЕЗАЛЕЖНА
ОСОБИСТІТЬ

РІВНІСТЬ В
ОБОВ'ЯЗКАХ

ЧОЛОВІЧІ ОБРАЗИ В ЛІТЕРАТУРІ МОДЕРНІЗМУ



СИЛЬНА
ОСОБИСТІТЬ

ЛЮДИНА З
ВИСОКИМ
ПОРОГОМ БОЛЮ

НЕЗЛАМНА
ОСОБИСТІТЬ

ВРАЗЛИВИЙ
НОСІЙ ТАЛАНТУ

2. Гуманізм українського неоромантизму

Леся Українка будує драму-феєрію на архетипі дерева, яке єднає небесне і земне, де “неволя тягар свій носить”. Воно зводить Лукаша і Мавку, біля нього й розігрується трагедія їх доль.

Трагедія Лукаша є трагедією тих, хто тяжіє до матеріалістичного потягу, хоч уся їх душа рветься до ідеалу. Сопілка в його руках є символом піднесення від буденщини до поетичних поривів (це нагадує дзвін у драмі німецького літератора Г.Гартмана “Затоплений дзвін”).

Трагедія Мавки — це трагедія поетичних, ідеальних душ, мрії яких стикаються з грубими реаліями буденщини, які приневолені “кинути високе верховіття” й “ступати дрібними стежками”.

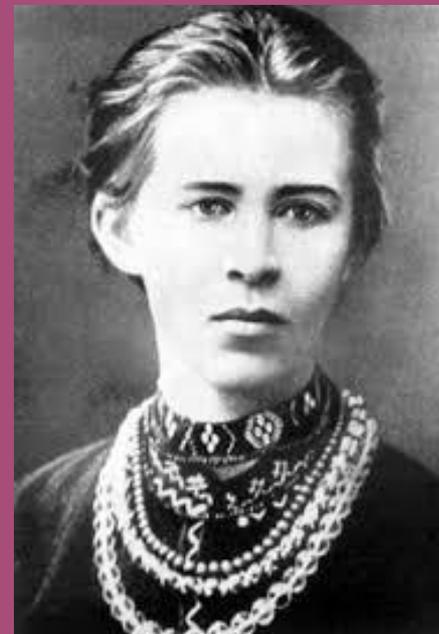


2. Гуманізм українського неоромантизму

Дуалізм, думка про два світи, два начала, що живуть у людині, загалом покладена в основу тогочасної символістської драми Г.Ібсена, М.Метерлінка, Г.Гартмана.

Однак у європейській неоромантичній концепції відчуження людини від оточення незбориме.

У Лесі Українки ж безсмертя людської душі, її внутрішня свобода забезпечується гармонією лісових сил з людськими, духовною єдністю з природою — тобто через ідею цілісної, родової людини.



2. Гуманізм українського неоромантизму

Неоромантична гуманістична концепція формувалась у творчості письменниці О. Кобилянської (1863—1942). Її героїні — Олена з повісті “Людина”, Наталка з повісті “Царівна”, Тетяна з повісті “В неділю рано зілля копала” — мають надміру вразливе серце, горду і мрійливу душу, належать до того самого світу людських моральних високостей, що його поетизують неоромантики. Їх життя є постійним зіткненням зі світом лицемірства, духовної ницості, “здорового глузду”.

У побудованому О.Кобилянською ідеальному світі повноти життєвої і творчої реалізації особистості жінка стає Людиною — Царівною своєї долі.



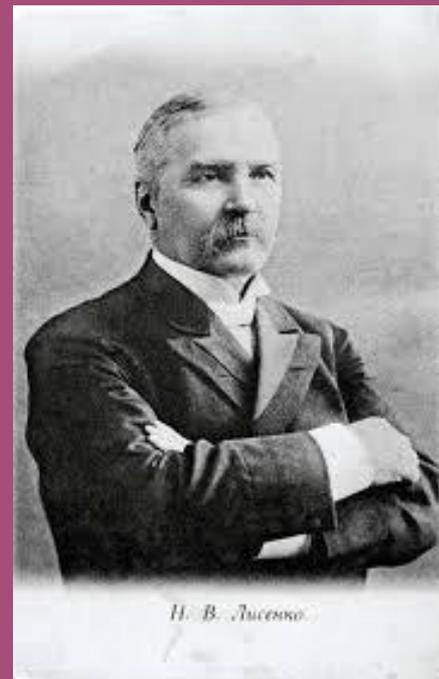
2. Гуманізм українського неоромантизму

Музичне мистецтво

У реалістичному напрямі розвивалося в Україні поч.ХХ ст. музичне мистецтво. Велике значення для активізації музичного життя мало відкриття 1904 р. в Києві музично-драматичної школи, яку очолив Микола Лисенко. У 1913 р. її було реорганізоване в консерваторію. У 1903 р. у Львові було відкрито перший музичний інститут, якому 1907 р. присвоєно ім'я М.Лисенка.

Плідно працювали в цей час композитори К.Стеценко (1882-1922), М.Леонтович (1877-1921), С.Людкевич (1879-1979).

Світову славу здобула українська співачка Соломія Крушельницька (1873-1952). Міжнародне визнання отримав також київський хор О.Кошиця, у виконанні якого вперше пролунали вокальні композиції Артемія Веделя та інших українських композиторів.



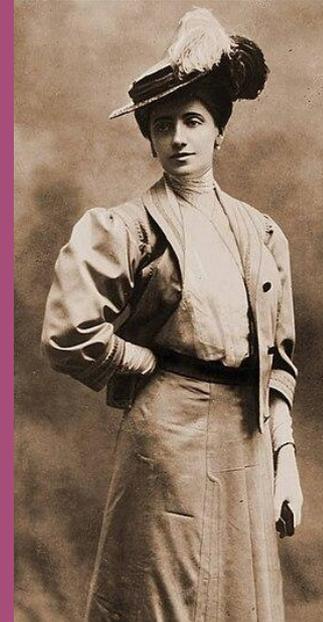
Соломія Амвросіївна Крушельницька (1872-1952)

Українська оперна співачка, педагогиня. За життя визнавана найвидатнішою співачкою світу. Серед її численних нагород та відзнак, зокрема, звання «Вагнерівська примадонна» ХХ століття.

Співати з Крушельницькою на одній сцені вважали за честь Енріко Карузо, Тітта Руффо, Федір Шаляпін.

Італійський композитор Джакомо Пуччіні подарував їй свій портрет з написом *«Найвеличнішій і найчарівнішій Баттерфляй — Джакомо Пуччіні. Торре 1904»*.

У сучасній українській традиції входить до переліку найвідоміших жінок давньої та сучасної України.



2. Гуманізм українського неоромантизму

Неоромантична концепція двох світів — ідеального й реального, мрій та буденності — відчувалась і в споглядальних настроях камерної “опери-хвилинки” М.Лисенка “Ноктюрн”. Настрої доби кінця ХІХ ст. докорінно змінили творчий метод М. Лисенка, еволюція якого починалась соціально спрямованими епічними картинами героїко-філософського характеру в музичних інтерпретаціях тексту “Кобзаря” Т.Шевченка та етнографічно-побутовою “оперою-колядкою” на гоголівський сюжет “Різдвяна ніч”.

Загалом, неоромантизм в українській музиці позначений тематичним заглибленням у сферу переживань особистості, спогадів про минуле, таємних мрій, що окреслюють межі самотнього існування (цикл “Пісні настрою” Л.Степового та ін.), яскраво вираженим індивідуалізмом (до вільного композиторського прочитання народної пісні), зануренням в історичну (сюїта “Елевзінські містерії” І.Рачинського), орієнтальну (“Східний марш” В.Сокальського), астрально-космогонічну (симфонічні фантазії “Любування в зорях” та “Уранія” В.Якименка), казково-фантастичну (поема-ноктюрн “Ангел” Ф Якименка, симфонічна поема “Вій” Б. Яновського) сюжету.

2. Гуманізм українського неоромантизму

Театральне мистецтво

Продовжує розвиватись театральне мистецтво. Плідно працювала трупа Марка Кропивницького. У 1907 р. Микола Садовський, взявши в оренду Троїцький народний будинок (тепер там театр опери), заснував перший український стаціонарний театр. Тут грала видатна українська актриса Марія Заньковецька. На західноукраїнських землях продовжував свою творчу роботу єдиний український професіональний театр «Руської бесіди» у Львові. Розширився репертуар українських театрів, ставилися п'єси І.Франка, Лесі Українки, Г.Ібсена, Г.Гауптмана.

Неоромантична концепція внесла корективи і в традиції театру корифеїв. Драматургічне та режисерське вирішення п'єси віднині спрямовується на перетворення етнографічно-побутової драми на соціально-психологічну.

Символістська ідея двох світів втілювалася з допомогою так званого “подвійного висвітлення побуту”. Якщо в традиційному реалістичному театрі зображення побуту мало самодостатній характер, то тепер побутові деталі переймають на себе змістове значення (драматургія “Украденого щастя” І.Франка). Аналогічне трактування є типовим і для європейського символістського театру Г.Ібсена, М. Метерлінка, Г. Гартмана.



Трупа Кропивницького (сцена гри у карти), друга пол. 1880-х рр.

Вгорі, з лівого боку починаючи: Нечай, Черновська, Затиркевич, Мартиненко, Нечай, Переверзева, Глебов, Загорський. Середній ряд: Доленко, Маркова, Заньковецька, Кропивницький, Садовський, Петро Карпенко, Ратмірова. На долі: Хильченко (Тобилевичева), Саксаганський, Максимович, Полянська, Косюра

Марія Костянтинівна Заньковецька

(до шлюбу Адасовська, у шлюбі — Хлистова)

(1854—1934)

Українська акторка і театральна діячка, провідна зірка українського театру кінця XIX — початку XX століть. Народна артистка Української РСР (1923). У сучасній українській традиції входить до переліку найвідоміших жінок давньої та сучасної України.

У 1876 року вийшла на сцену Ніжинського театру. До кінця свого життя не поривала зв'язків з театральним колом Ніжина, де вона мешкала постійно протягом 1902–1924 років та з перервами, повертаючись після гастролей, до 1932 року. У Ніжині вона мала свій будинок, який зберігся дотепер.

У 1882 році дівчині прийшло запрошення вступити до української акторської трупи, в міському театрі Єлисаветграда (нині Кропивницький) під орудою Марка Кропивницького розпочалася її кар'єра професійної актриси. Уперше на професійній сцені вона зіграла роль Наталки («Наталка Полтавка») І. Котляревського.



Марія Заньковецька

Пізніше Марія Заньковецька (вона взяла цей псевдонім на згадку про щасливе дитинство в рідному селі Заньки) працювала в українських трупах, що належать до генерації театру корифеїв: Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Миколи Садовського, Панаса Саксаганського, Івана Карпенка-Карого.

Актриса створювала образи, проникнуті справжнім драматизмом і запальною комедійністю. Вона уславляла своєю грою звичайних простих людей, розкриваючи безмежність їхніх душ. Маючи чудовий голос — драматичне сопрано, незрівнянно виконувала у спектаклях українські народні пісні. Усі захоплювалися її чудовим голосом, але, уже в перший рік праці на сцені вона захворіла в Харкові на дифтерит, після якого тембр колись такого сильного мецо-сопрано значно змінився на гірше. Порятунком лишалася сцена.

Була серед засновників Театру Миколи Садовського в Полтаві. Домагалася відкриття в Ніжині стаціонарного державного театру. 1918 року вона організувала народний театр «Українська трупа під орудою М.К.Заньковецької». У театрі грали Борис Романицький, Т. Садовський, Андрій Ратмиров, В. Сосницький. Були поставлені спектаклі «Наталка Полтавка», «Гетьман Дорошенко», «Циганка Аза».



2. Гуманізм українського неоромантизму

Архітектура

В архітектурі на поч. ХХ ст. Поширився стиль модерн (з фр. – новітній, сучасний). Він характеризується асиметричністю планування, використанням залізних конструкцій і оздоблювальних матеріалів (прикраси з литого заліза), ламаних ліній.

Естетизм художньої свідомості покоління неоромантиків виявився також в архітектурі як у виді мистецтва, що найбільше відображає мистецьку світо модель.

У фантастичному “будинку з химерами” (по вул. Банківській у Києві) архітектора В.Городецького уподібнення довершеній органічній формі виражено у сполученні скульптурно трактованих об’ємів, у плавності переходів конструкцій у горельєфи, в утвердженні принципу вільної асиметрії, образній поліфонії фасадів (суворий середньовічний донжон, кам’яні джунглі, морське царство).



2

Модерн в архітектурі

На межі століть в архітектурі з'являється новий стиль — модерн, що ґрунтується на застосуванні нових конструкцій і матеріалів (цемент, залізобетон,



Владислав
Городецький



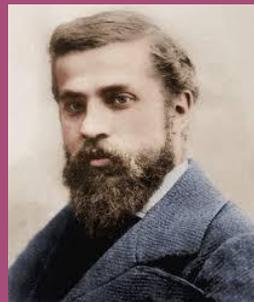
Будинок з химерами

2. Гуманізм українського неоромантизму

Будова, немов згусток органічної матерії, формується у нас на очах. Подібне бачимо в архітектурі видатного сучасника Городецького — каталонця Антоніо Гауді.

Разом з тим архітектурна композиція тяжіє до монолітності, асоціації з замком, який символізує принцип недоторканості приватного буржуазного дому.

Примхливі конфігурації просторів інтер'єру, руху світлових потоків, химерні скульптури — усе це є свідченням прагнення перетворити реальність в особливий ідеально-романтичний світ.



2. Гуманізм українського неоромантизму

Краса, до якої новітні українські митці так тяжіли, але не знаходили у реаліях тогочасного буття, вимагала мандрів в її пошуках. Тому й архітектура 1890 —1900-х рр. становила своєрідний путівник по різних історичних епохах та країнах.

Героїко-громадянський пафос будівлі колишнього Київського художньо-промислового й наукового музею (нині — Державний музей українського образотворчого мистецтва) архітектора В. Городецького в античних формах заступав мавританський стиль його кенаси в Києві.

Вертикальне устремління готичних форм Миколаївського костьола (того ж автора) поступалось місцем раціональним формам французького класицизму XVII ст. у будівлях харківського архітектора О. Бекетова (будинок колишнього комерційного училища, юридичного інституту, колишнього Земельного банку тощо).

Образна ремінісценція французького Відродження в архітектурі Оперного театру в Києві (арх. В. Шратер), романському стилеві корпусів Київського політехнічного інституту (арх. О.Кобелев, Г. Кітнер, О. Вербицький).



Костьол св.
Миколая



Завод на куренівці



Будинок жіночої
гімназії

Архітектурні пам'ятки



Будинок Полтавського губерньського земства (архітектор — Василь Кричевський)



Будинок страхового товариства
«Дністер» у Львові (архітектор —
Іван Левинський)

Зміни в міській і сільській забудові

Нові технології будівництва істотно змінюють українські міста.

Міська забудова

Вулиці починають забудовувати відповідно до їхнього призначення — як магістральні, житлові, торговельні.

Проїзну частину вулиць вимощують бруківкою

споруджують електростанції, водонапірні башти, санітарні очисні будівлі

Сільська забудова



2. Гуманізм українського неоромантизму

Тогочасний живопис про свою переорієнтацію у рамках неоромантичної концепції заявив відомим “Портретом дівчини у червоному капелюсі” Олександра Мурашка з її поетичним утвердженням непереможної вітальної (червоний колір) енергії. Художник звертає свій погляд на те, що є безумовно позитивним завдяки своїй красі. Моральне і довершене — це те, що красиве.

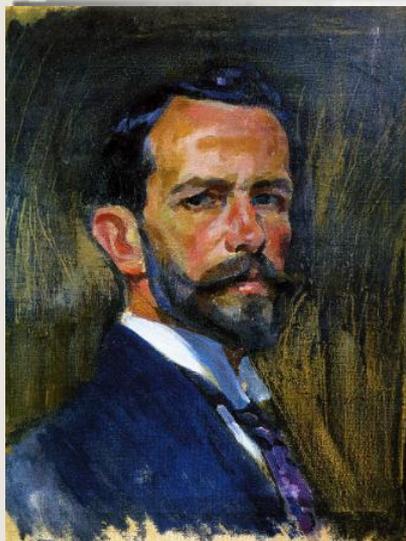
Нова генерація українських живописців відмовилась від побутової картини з її літературно розробленим сюжетом, зовнішньою оповідністю, соціальною тенденційністю.



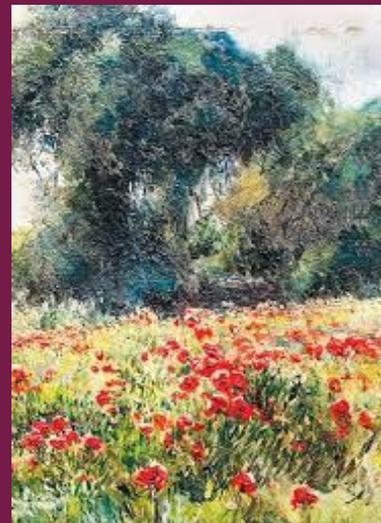
1

Романтизм, реалізм і модерн у малярстві

Художники імпресіоністи і символісти



Олександр Мурашко



2. Гуманізм українського неоромантизму



Еволюцію живопису можна визначити як перехід від наслідування реальної дійсності, життєвої правди до власної міфотворчості з високим ступенем перетворення цієї дійсності.

Від звинувачувального соціального об'єктивізму картини М.Пимоненка “Весілля в Київській губернії” до безподієвої споглядальності “Селянської родини” О.Мурашка з його прагненням передати саму сутність селянського буття.



2. Гуманізм українського неоромантизму

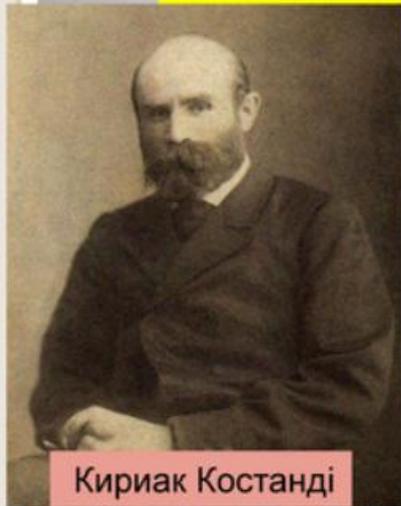
Дівчина К. Костанді (картина “В люди”) шукала свого щастя у далекому примарному місті, куди їхала на заробітки. Дівчина ж із картини П.Холодного “Казка про дівчину й паву” вдивляється у поетичний світ таїни, уособлений фантастично прекрасною павою.



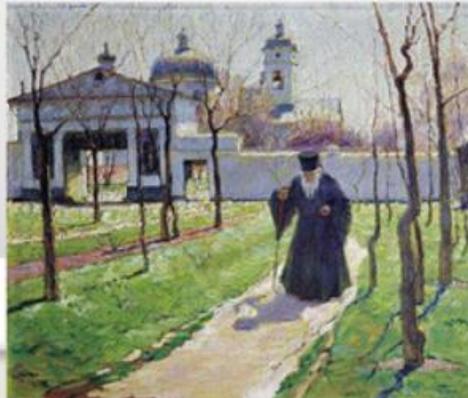
1

Романтизм, реалізм і модерн у малярстві

Художники - передвижники



Кириак Костанді



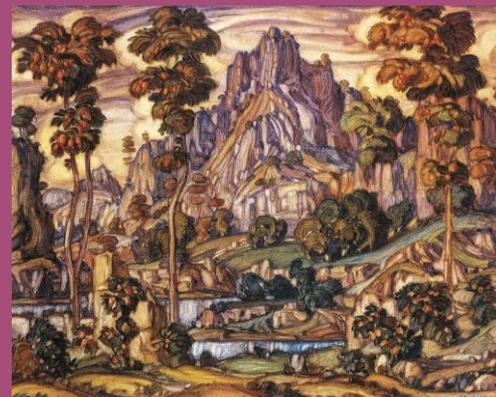
Петро Іванович Холодний

Художник, який зробив
неоціненний внесок у розвиток
українського мистецтва як
талановитий живописець,
художник-монументаліст і
графік.



2. Гуманізм українського неоромантизму

Навіть у пейзажі соціальна критичність аналізу настрою природи, наприклад, у С.Васильківського (“Бездоріжжя”), поступилась місцем киммерійським фантазіям К. Богаєвського — свідченням вічної пам’яті природи і землі.



2. Гуманізм українського неоромантизму

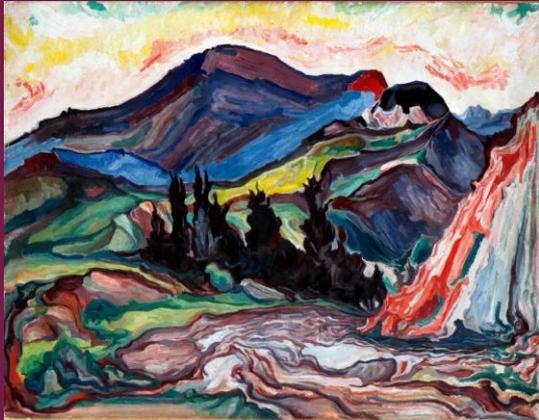
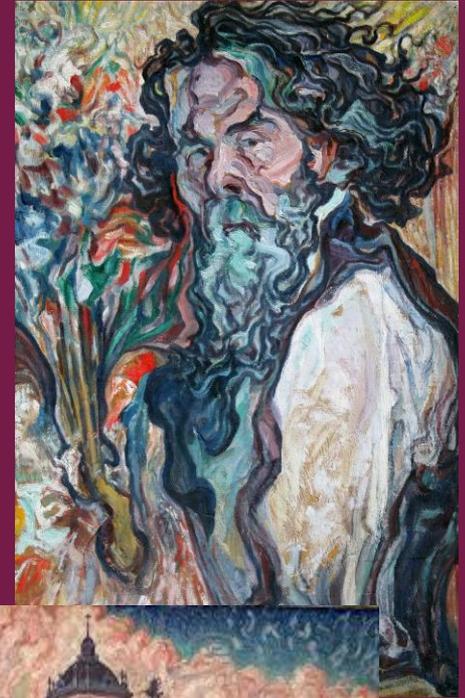
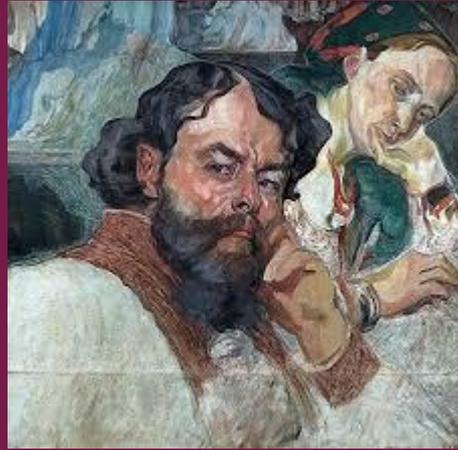
Неоромантична міфологія реальності виявила себе в зануренні у світ філософської рефлексії, у безкінечний діалог із життям, з вічністю, зі смертю.

Галицький майстер О.Новаківський досліджував проблему високого призначення та драми творчої особистості (“Мойсей”, “Автопортрет з квіткою”), глибоко передавав настрої екзистенціальної тривоги (“Русалка”, “Музика”), мотиви звільнення непереможності творчого духу (“Визволення”, “Втрачені надії”). Його творчість гостротою проблем людської екзистенції, оригінальною хвилююче-експресивною пластикою живописних форм, що втілюють ідею “руху життя”, здається близькою доробку норвезького майстра Е. Мунка.

У вже згаданого О. Мурашка філософською рефлексією позначено втілення образів трьох різних за віком і за відчуттями “грацій” демімонду, загублених посеред примарного блиску по-імпресіоністському вирішеного “Паризького кафе”.

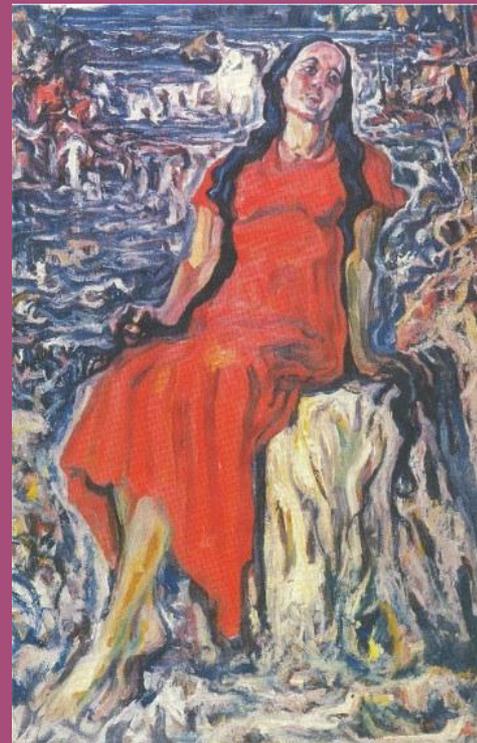
Олекса Новаківський

Живопису притаманні прометеївський бунт, переможна боротьба волі до життя і драматизм людського призначення. У його роботах відобразився приголомшливо напружений і сповнений драматичного пафосу, гіркоти й любові діалог митця з життям.



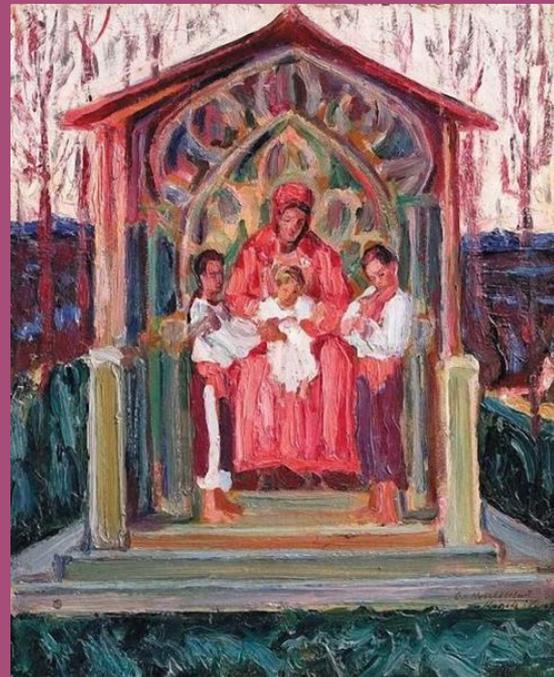
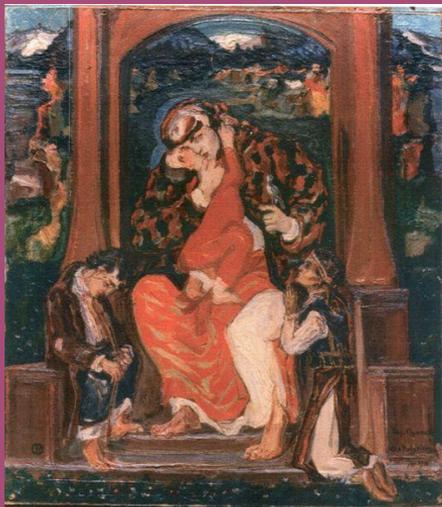
2. Гуманізм українського неоромантизму

Європейська вишуканість перетворень реальності в ідеальні, іншомовні образи в картинах О. Мурашка набувала у О.Новаківського характеру трансформації на засадах української міфологічної свідомості (1.“Довбуш”, 2.“Дзвінка”, 3.“Русалка”).



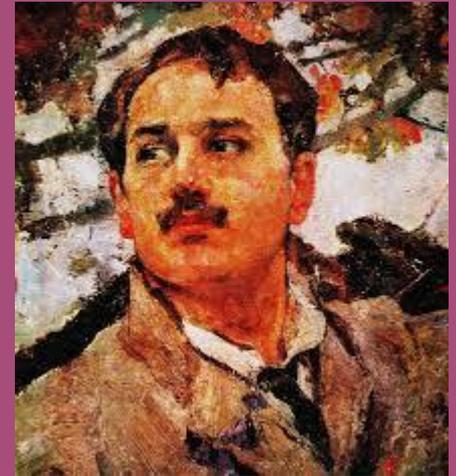
2. Гуманізм українського неоромантизму

Образ сільського хлопчика-скрипаля в картинах О.Новаківського “Українська мадонна”, “Стрілецька мадонна” сприймався як втілення найщиріших рухів людського серця, найінтимніших інтонацій в національній психіці народу.



2. Гуманізм українського неоромантизму

Фольклорно-міфологічного забарвлення набула, на перший погляд, побутово-етнографічна “Наречена” Федора Кричевського з її монументальною обрядовістю, що поєднує покоління й окреслює родове начало буття.



3. Взаємовідносини особистості і світу в українському експресіонізмі

Експресіонізм (фр. *expression* — вираження, виразність) — літературно-мистецька течія авангардизму, що сформувалася у Німеччині на початку ХХ століття. Мав своїх прихильників у Франції, Австрії, Польщі, німецькомовній Швейцарії. Прояви експресіонізму наприкінці ХХ століття відносять до неоекспресіонізму.

Основний творчий принцип експресіонізму — відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку ХХ ст. З усіх напрямків нового мистецтва ХХ ст. експресіонізм гостро відобразив конфлікт художньої особи, людини взагалі з трагічною й антигуманною дійсністю. У творах одних майстрів експресіонізм приводив до надзвичайного загострення трагічного світосприйняття, у інших — до художніх утопій, елітарності, замкненого середовища, котре сприймалося острівцем порятунку духовних та гуманістичних цінностей. Цей конфлікт призводив до радикальності художніх рішень, до бунтівного протиставлення і розриву з академічними традиціями. Часом руйнація старих форм виводила художників на межу абстрактного експресіонізму.

ТЕЧІЇ МОДЕРНІЗМУ

Експресіонізм — це вираження внутрішнього світу людини, що супроводжується підкресленою яскравістю й емоційністю художнього твору

НАЙЯСКРАВИШИМ
ПРЕДСТАВНИКОМ
ЕКСПРЕСІОНІЗМУ СТАВ
В. СТЕФАНІК



3. Взаємовідносини особистості і світу в українському експресіонізмі

У межах новелістики відбувалось визрівання в українській культурі 1890 —1910-х рр. експресіоністського світобачення. Неоромантизм з його прагненням прозирати духовне й абсолютне крізь зовнішнє і мінливе, проникати в глибинні стани душі людської, психічні конфлікти і пристрасті підготував ґрунт для складення такої художньої концепції. Їй під силу було передати відчайдушне відчуття самотності людини у ворожому їй світі, соціальної відчуженості, розірваності зв'язків із собі подібними, яке в кінці XIX ст. стало постійним супутником мислячої особистості (ці настрої відчуженості і зневіри яскраво втілені у повісті О.Плюща “Великий в малім і малий у великім”).

Саме в межах експресіонізму були порушені загальнолюдські, вічні, екзистенційні проблеми буття, життя і смерті, болю й страждання, злочину і кар, добра і зла, спокути і очищення, відповідальності за кожен крок. Саме в експресіонізмі “етнографічна” людина стала зображенням людини взагалі. Традиційний демократизм українського мистецтва з його домінуванням “мужичих” образів органічно вріс у прагнення експресіонізму “спростити” індивіда до елементарних основ людського, до цілісної “родової” людини з природними реакціями.

3. Взаємовідносини особистості і світу в українському експресіонізмі

Вплив експресіоністської концепції на препарування теми болю, страждання як закономірного прояву життя (в твердженні поета П.Карманського “Все пусте — святий лиш біль”), засвідчує повноту буття в умовах вічної плинності часу, не знищує людину, а, навпаки, відроджує її, примушуючи повернутись до своєї природної сутності (біблійна тема “кінцем радощів буває печаль” в опері Б.Яновського “Суламіф”).

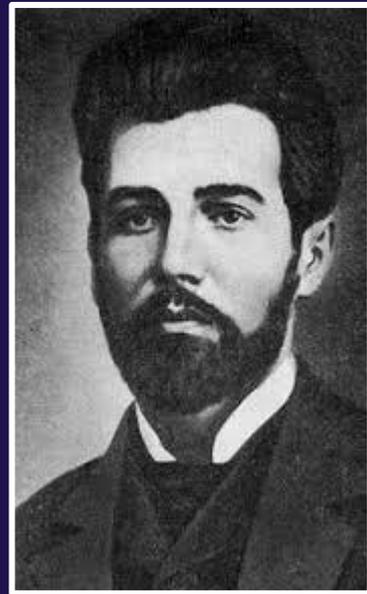
Звідси спокійне й гідне ставлення до проблеми смерті, віталізація котрої відбувається як момент душевної напруги, подолання життєвого зламу (картина О.Новаківського “Дві баби роздумують над смертю”). Смерть, як і біль, може стати ситуацією оновлення людини (подібне сталося з поняттям першовартості у селянина з новели Яновської “Смерть Макарихи”).



3. Взаємовідносини особистості і світу в українському експресіонізмі

У В. Стефаника, якого канадська дослідниця О. Черненко вважала провідником експресіонізму на українському ґрунті, смерть виступає як визволення духу з в'язниці тіла (новели “Стратився”, “Шкода”).

Видобування експресії з зовнішньої видимості, явленого факту в експресіоністів відбувається за допомогою свідомої деформації, яка увиразнює внутрішню сутність. Так, мухи в предметних уявах старої новели В. Стефаника “Сама-самісінька” перетворюються на чортів, стають знаком жахливо-безнадійного двобою людини зі смертю. Різка напруженість деформації В. Стефаника (обличчя “зсувається десь на плечі під сорочку”, “лиця деревіють”, “голови падають у долину”) асоціюється з відокремленням частин, розірваністю площин, що немов розбиті дзеркала в авангардному живописі (композиції О. Екстер, О. Богомазова тощо).

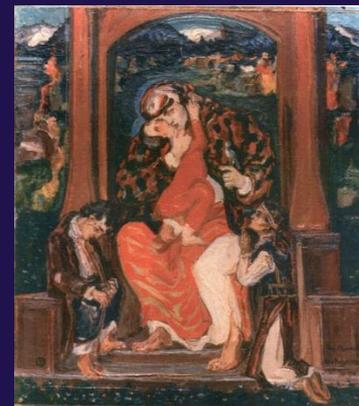


3. Взаємовідносини особистості і світу в українському експресіонізмі

Гіпнотична дія екзальтованих ритмів, ускладнення гармонії, атональні послідовності, екзотично-примітивні наспіви відзначають опери Б.Яновського (“Колумбіна”, “Суламіф”, “Відьма” та ін.).

Колір також стає джерелом експресії, зокрема, червоний колір, використовуваний В. Стефаником у його новелах, О. Новаківським у багатьох картинах для означення непереможної життєвої енергії, перетворюється на своєрідну духовну субстанцію.

Виразна деформація образів, кольорова напруга, дисонансність мелодики, підкреслена фактурність стали в експресіоністів оригінальним пластичним інструментом. Він мав проникнути у найпотемніші глибини людської екзистенції з її відчуженням особистості від навколишнього світу. Однак і на порозі смерті, гріха, відчаю, самотності людина зберігає в собі краплини добра, чистоти, мужності, того, чим виправдовується її існування й тримається життя на землі. Таким сприймається сільський хлопчик, що, попри все, грає свою безкінечну мелодію на скрипці (картина О.Новаківського “Стрілецька мадонна”). Вічна взаємодія добра і зла, життя і смерті, заперечення “чорнобілого мислення, абсолютних ідей і оцінок, надання переваги відносності, плинності усього в світі” — це свідомість культури ХХ ст.



4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Авангардизм (від фр. *avant* — *попереду та garde* — *охорона*) — узагальнювальна характеристика течій у світовому мистецтві, що виникли наприкінці XIX – початку XX століть, скерованих на руйнування традиційних художніх законів і форм заради створення нових. На відміну від модернізму, як періоду розвитку мистецтва, терміном авангардизм позначають будь-які течії, які демонструють крайній радикалізм та епатажність.

На зламі XIX і XX ст. утворилась нова модель світобудови, що уявляється цілісною динамічною структурою. Уже Альберт Ейнштейн у теорії відносності дав чітке визначення єдності часу та простору (на відміну від простору Евкліда і часу Ньютона).

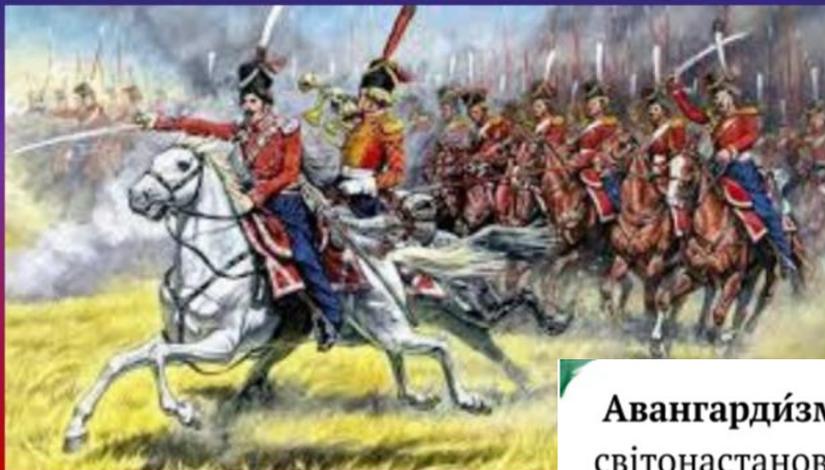
Нова фізика запровадила поняття континууму “простір — час”. Усе це знайшло відображення в ідеях Володимира Вернадського, основу ноосфери якого складають континуальні потоки знань. Останні знаходяться поза людиною, однак не поза людством.

Учення Тейяра де Шардена, українського академіка Миколи Холодного та інших набули антропокосмічного звучання.

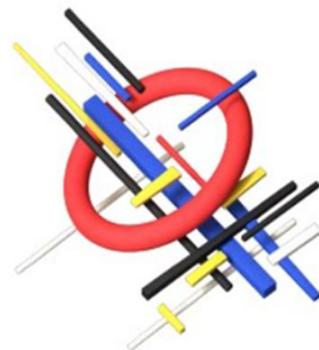
АВАНГАРД

В перекладі з французької означає

«військовий передовий загін, що першим розриває ряди противника»



Авангардизм — одна зі світонастанов модернізму, скерована на руйнування традиційних художніх законів, форм. Термін для означення течій у мистецтві, радикальніших, ніж модернізм



Кінець XIX століття.

Світовий живопис пройшов величезний шлях і досяг ідеалу у зображенні навколишньої дійсності



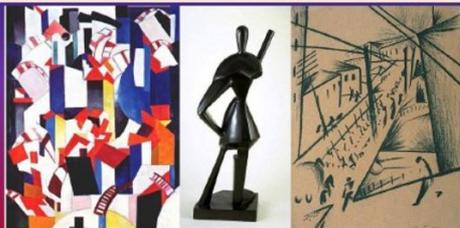
А на початку нового століття в мистецькому середовищі з'являється бунтівна молодь, яка говорить:

«А давайте ми все це відмінімо!»

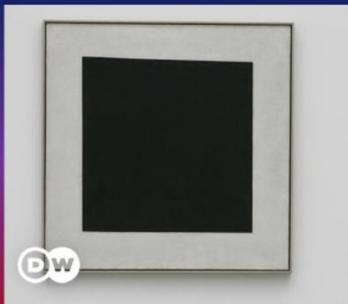


Гасло авангардистів.

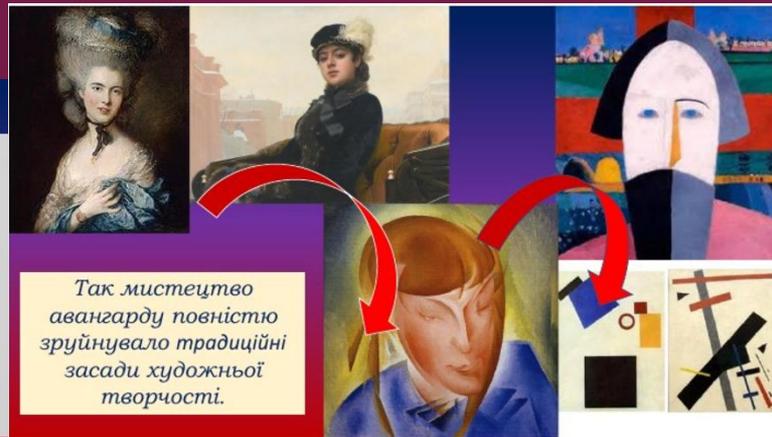
ТВОРИ, НІБИ ДО ТЕБЕ НИЧОГО НЕ БУЛО



Аж отак!



Так мистецтво авангарду повністю зруйнувало традиційні засади художньої творчості.



Відмовся від наслідування реальності

І почнемо все з початку

ШОКУЙ! ЕПАТУЙ! ПРИВНОСЬ НОВЕ!



Якщо стиль
модерн був
викликаний
неприйняттям
індустріалізації
та урбанізації...



...то **авангард** органічно
пов'язаний з цими процесами.

Він є прямим породженням
нових ритмів життя,
прискорених
темів змін,
індустріалізації,
величезних емоційних та
психологічних
перевантажень.

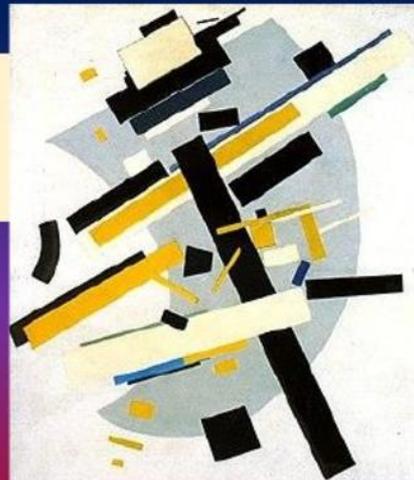


*Крім правил авангардисти зруйнували ще й
критерії оцінювання мистецтва.*



*Раніше було зрозуміло:
чим більш схоже на реальність, тим краще.*

*А як зрозуміти,
чиї лінії і плями
більш
талановиті?*



Як ви думаєте?

Як стверджував видатний український учений Вернадський, який створив учення про біосферу,

"авангард — це занурення у глибокий духовний досвід, де людина почувається згустком космічної енергії, а не маленькою стражденною істотою".



Василь Кандинський

Український авангард — мистецька течія 1910-1930 років, що витікає з європейського модернізму і традиційного українського народного мистецтва.



«ЖЕНЬ». 1912 — 1913 рр.
Кадимир Малоземчук

І до цього вселенського духовно-мистецького стрибка початку ХХ ст. великою мірою доклались **українці**, водночас не розгубивши своїх "родових" прикмет.

Український авангард просто вібрує сакральність давньоруської ікони та вітальною силою нашого народного мистецтва.



4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

На противагу новочасному антропоцентризму утвердилось некласичне бачення об'єктів. У живописі це позначилось у зникненні прямої перспективи, що виходила з однієї ідеальної точки. У музиці — у відмові від ладу в тональності й визнанні усіх ступенів звукоряду рівноправним. У письменстві — у прустівсько-джойсів-ських прийомах оповідання, коли одна подія відображається у сприйнятті декількох героїв. У поезії — вільний вірш зі складною побудовою рядків. У науковій творчості — принцип відносності та доповнюваності, що залишає дослідникові право вибору тієї чи іншої системи аксіом, не відмовляючись від інших. Поліфонізм світобачення перемістив акцент з людини як індивідуального, неповторного мікрокосму на людство в цілому. Особистість в такому випадку стала сприйматись як представник людства, “родова” людина, здатна відповідати за події космічного масштабу, соціальний простір світобудови загалом. У “Я” міститься мудрість Всесвіту, у мистецтві живе світова енергія з її нескінченною метою... *“Художник є пензлем світової картини”*, — читаємо у малярській декларації К. Малевича.

Український аванґард — течія в українському модерному мистецтві 1910—1930 років, сформована в процесі синтезу європейського модернізму з традиціями народного мистецтва. Представлена головним чином творами кубістів, футуристів, фовістів.

К. Малевич. Супрематична композиція 1, 1916.



Україна завжди була культурним донором росії і протягом століть постачала у столицю імперії свої найкращі таланти.

*Когось із них це влаштовувало,
а хтось відчайдушно підкреслював
свою українськість.*

*Як не дивно, серед останніх були і
художники-аванґардисти*

Казимир Малевич
(1878—1935)

Риси творчості



Започаткував супрематизм;



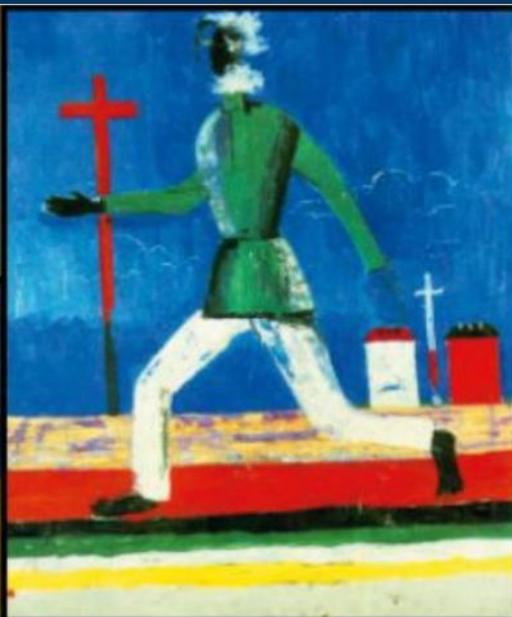
«Чорний квадрат»



«Супрематизм 65»



«Поневолена Україна»
1932-1933 р.



«Людина, що біжить»
1932-1933 рр.

Супрематизм (від латин. — вищий, останній) — модерністський напрямок у мистецтві, започаткований К. Малевичем. Супрематизму притаманні геометричні абстракції з найпростіших фігур (квадрат, прямокутник, коло, трикутник). Комбінації цих фігур мають відображати «вищі» основи реальності, досягнуті інтуїцією художника.

СУПРЕМАТИЗМ – КОМПОЗИЦІЇ СКЛАДАЮТЬСЯ З РІЗНОКОЛЬОРОВИХ ПЛОЩИН, ЩО МАЮТЬ ФОРМУ КВАДРАТА, ПРЯМОКУТНИКА, КОЛА, ХРЕСТА (КАЗИМИР МАЛЕВИЧ – ЗАСНОВНИК ТЕЧІЇ) (С.44)
«СПОРТСМЕНИ»



4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Уже на початку ХХ ст. українська культура відзначалась прагненням вирвати людину з “рамок біологічного існування” і ввести її до широкої часової й просторової перспективи, до єдності зі Всесвітом. Зокрема, творчість В. Пачовського тяжіла до таємничого зв'язку з космічною нескінченністю світу. У збірці “Ладі й Марені — тереновий огонь мій...” автор ототожнив календарний цикл давньої поганської міфології з циклом людського життя — від його зародження до кінця. Художник К.Малевич у своїх супрематичних візіях відтворив поривання людської душі в Космос, космічно-планетарний лад Всесвіту.

Подібна структура художніх змістів свідчила про спорідненість культурних процесів в українських землях і поза ними. Європа вчитувалась у рядки М. Рільке: *“Єдиний — і внутрішньосвітовий простір все пов'язує. І в мені птахи літають”*, американський же письменник Е. Хемінгуей взяв епіграфом до одного зі своїх романів слова: *“Немає людини, яка б була б, як острів, сама по собі, кожна людина є часткою Материка, часткою Суші...”*.

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Взаємопов'язана, цілісна, плинна, динамічна реальність не могла бути пізнаною через явлене й зовнішнє, вона вимагала нових засобів її художнього аналізу. Вона спонукала мистецтво стати на шлях жорстокого препарування реального світу, як у тогочасних психоаналітиків, які проникали в глибини підсвідомості, та фізиків, які досліджували світ атома.

Це складне завдання вирішилось силами так званого “авангардного мистецтва, зокрема українського авангарду 1900 —1910-х рр. У рамках останнього новаторські ідеї, прийоми, засоби переросли в певну систему, позицію, яка стала програмою творчого пошуку молодих українських митців. Цей принцип відзначений своєрідним поліфонізмом, йому властиві багатовимірність авторських моделей світу і різнобарвність стильових напрямків та угруповань, багат шаровість змістів, розмаїтість мистецької мови, а втім, і нерівноцінність художнього доробку.

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Втрата віри в красу, ідеально-духовні первини особистості, матеріалізація туги, поетизація суму, страждання, болю оповиті традиційними мотивами фольклорно-поетичної тематики, що набули вселенського звучання. Вони окреслюють характер творчості молодих талантів галицької України (Б.Лепкий, В.Пачовський, П.Карманський, С.Чарнецький, О.Луцький, В.Бирчак, М.Яцків, О.Турмінський), які входили до угруповання “Молода Муза” (1906).

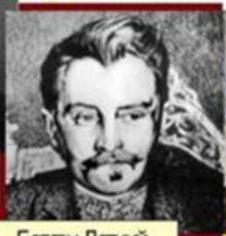
Це був клуб літераторів, до якого тяжіло чимало молоді, яка творила в різних галузях мистецтва: композитор С.Людкевич, скульптор М.Паращук, живописець І.Северин, скрипаль і маляр І. Косинин.

В атмосфері гарячих дискусій та суперечок у відомій тоді кав'ярні “Монополь” на площі Бернардинів у Львові зріло намагання визволитись як від неоромантичного ілюзійонізму, пантеїзму та гедонізму, так і прагнення шукати в мистецтві нових шляхів через включення в русло загальноєвропейського культурного процесу.

Угрупування «Молода муза»



Остап Луцький



Богдан Лєткий



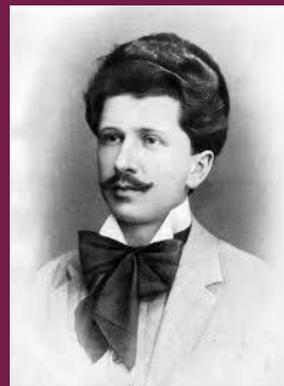
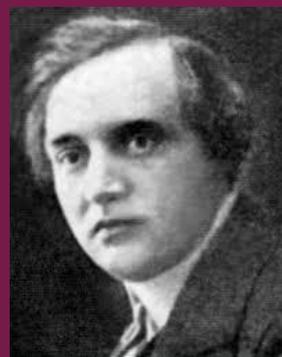
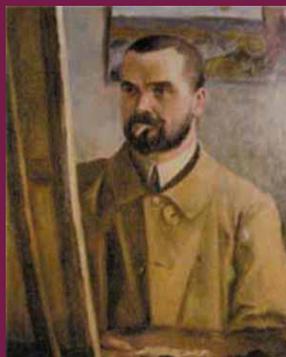
Петро Карманський



Василь Панчак

Крім письменників,
представниками «Молодої Музи»
були:

1. скульптор Михайло Паращук
2. живописець Іван Северин
3. скрипаль Іван Косинин
4. композитор Станіслав Людкевич



4. Український авангард 1900 —1910-х

«Молода муза» — літературне угрупування у Львові виникло як ланка загальноєвропейського руху за оновлення літератури в 1906 році та проіснувало до 1909.

«Молода Муза» була однією з ланок в ланцюзі літературних організацій багатьох країн Європи — “Молода Бельгія”, “Молода Німеччина”, “Молода Франція”, “Молода Польща” та інші, що проголосили своїм гаслом “мистецтво заради мистецтва”.

Акцентом їхньої творчості стала неповторна, самоцінна індивідуальність, яка вбирає в себе різні часові й географічні простори, містичним зв'язком з'єднує давнину і сучасність, переплавляє в горнилі душі своєї розмаїті культурні світи.

Другою особливістю було прагнення збагатити поетичну мову, арсенал засобів художнього зображення, позбутися узвичаєних образів-формул, творчо трансформувати здобутки модерних європейських течій (М. Ільницький).

До складу входили:



Богдан
Лепкий



Петро
Карманський



Михайло
Яцків



Василь
Пачовський



Сидір
Твердохліб



Остап
Луцький

Молода муза

АНТОЛОГІЯ
ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ
ПОЕЗІЇ ПОЧАТКУ
XX СТОЛІТТЯ

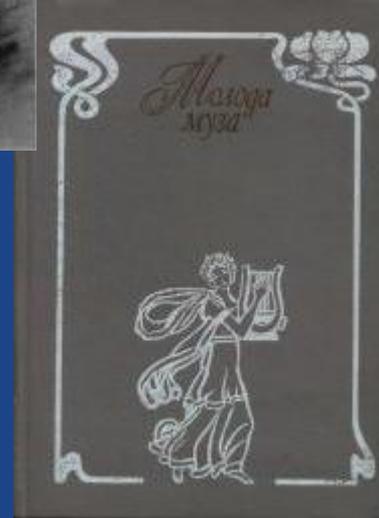
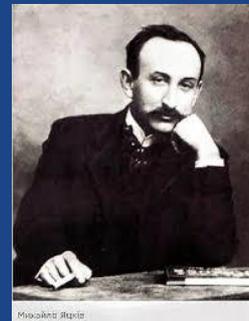
*Богдан Лепкий
Василь Пачовський
Петро Карманський
Стелан Чарнецький
Остап Луцький
Сидір Твердохліб
Осип Шнитко
Михайло Яцків
Станіслав Людкевич
Мелетій Ковбур
Франц Кожовський
Михайло Вурницький
Микола Трубач*

4. Український авангард 1900 —1910-х

Екзистенціальним болем і водночас планетарним викликом сповнені вірші Богдана Лепкого з їх образом людини-атома, яка немов човен на блакитних хвилях океану Всесвіту (“чимраз до неба ближче, чимраз далше від землі”), чий голос як крик чайки над морським плесом, чиє майбутнє — невідоме Чорне море.

Дрібну буденщину, що навіює один лиш смуток у серце, заради вселенських просторів полишає ліричний герой поета П. Карманського.

Спрагою містичного зв'язку з безкінечним як у просторі, так і в часі Всесвітом сповнені фольклорні образи М. Яцківа (новели “Лісовий дзвін”, “Поєма долин”), драматичні поеми В. Пачовського (“Сон української ночі”).

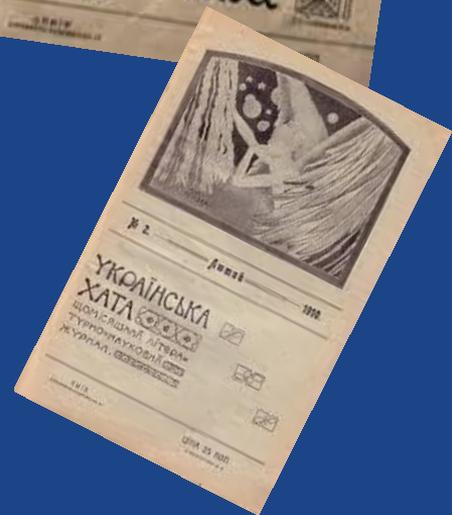


4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Космічним пориванням означена творчість наддніпрянських письменників (М.Вороний, А.Кримський, М.Філянський, М.Чернявський, Х.Алчевська, О.Кандиба, Гр.Чупринка та ін.), які входили до “Української хати” (1906), заснованої при однойменному журналі. їх поетичний простір утворений настроями злетності, тяжіння до неба, земними виявами реального Космосу — сонцем, грозою, блискавкою тощо, уявленнями про Всесвіт, що руйнується й відроджується (день і ніч, народження і смерть).

Ідеальний герой “хатян” — радикальний індивідуаліст, автономна безмежно сильна особистість (позначились впливи Ніцше).

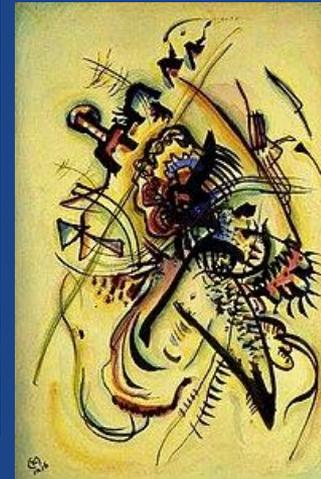
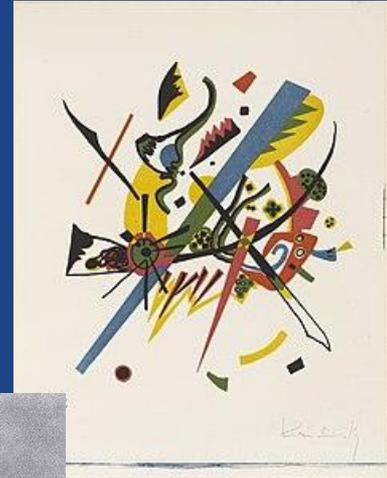
Їх творчість також формувалась в опозиції до ілюзійонізму, дематеріалізації світу, сублимації чуттєвості неоромантичної концепції. “Хатяни” декларували потребу в творенні нових суспільних і національних форм життя.



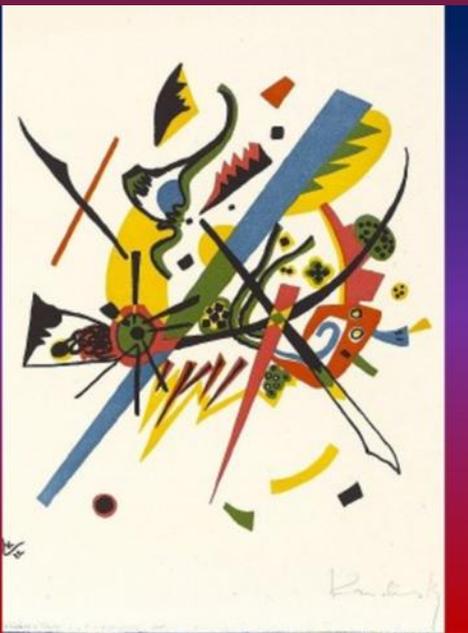
4. Український авангард 1900 — 1910-х рр.

Осередками авангардних пошуків ставали не лише молоді акторські групи або журнали, а й мистецькі виставки, яких на той час було чимало й які набували іноді епатуючого характеру: одеські “Салони” скульптора В. Издебського, київське “Звено”, харківська “Голубая лилия” студії Є. Агафонова, приголомшуючі “Будяк” та “Выкусь”. Вони сприяли активній європеїзації українського малярства й пластики, формуванню нової художньої свідомості.

Україна мала ряд пріоритетів у розбудові образотворчого авангарду. Тут з’явився перший абстрактний твір-малюнок В. Кандинського на обкладинці каталогу “Салон Издебського 2”.



Перший абстрактний твір з'явився
саме в Україні —
малюнок Василя Кандинського на
обкладинці мистецького каталогу
«Салон Іздебського 2»
(1910).



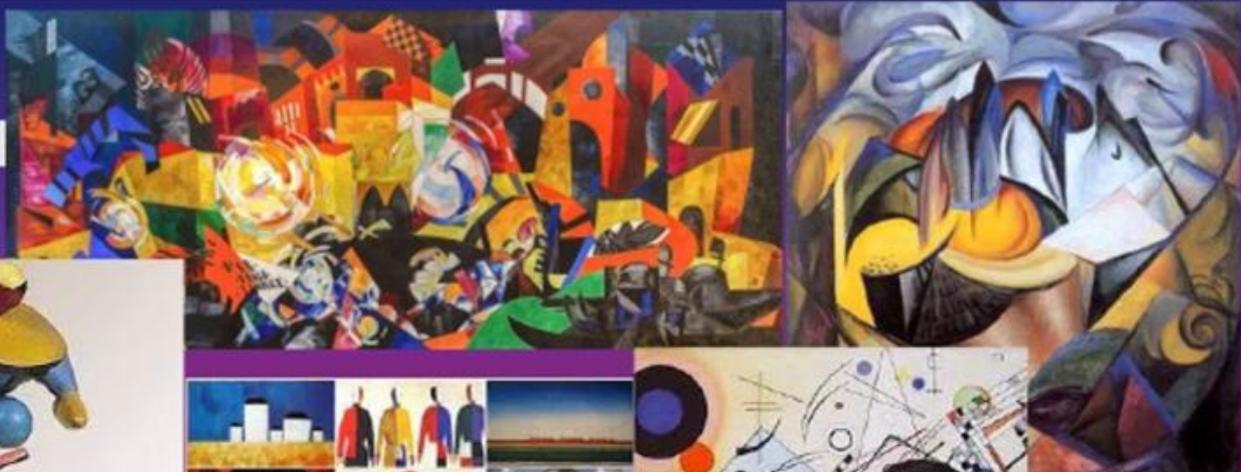
Перші міжнародні виставки
авангарду також відбулися в Україні
— в Одесі та Києві.

Василь Ермилов.
Обкладинка часопису
«Авангард», 1929.



Одразу декілька майбутніх авангардистів навчалися в Київській мистецькій школі у Миколи Пимоненка

Олександра Екстер



Олександр Архипенко



Казимир Малевич



Василь Кандинський

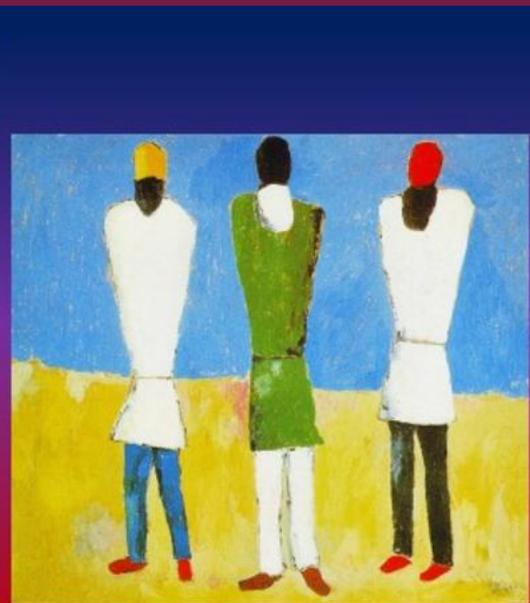
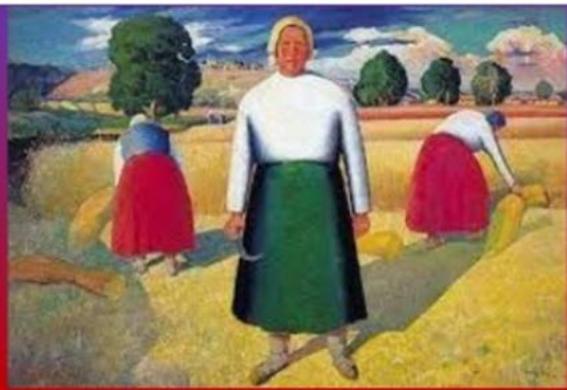
Олександр
Богомазов

Микола Корнилович Пимоненко

Каземир

Уродженець Києва. У дитинстві багато часу проводив в селах на Поділлі, Харківщині, Чернігівщині, де близько знайомився з культурою українського села.

Дуже шанував свого першого вчителя – кілька творів пізнього періоду Малевича були **оммажем** (даниною пошани) Пимоненку.

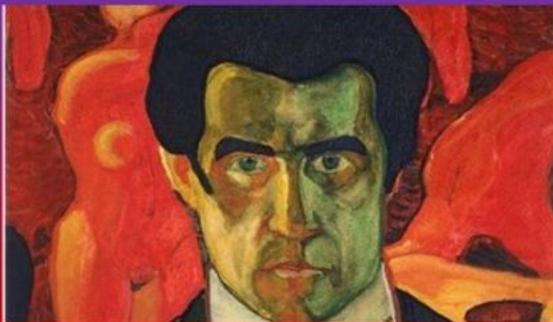


МАЛЕВИЧ

У автобіографії називав себе **українцем**.

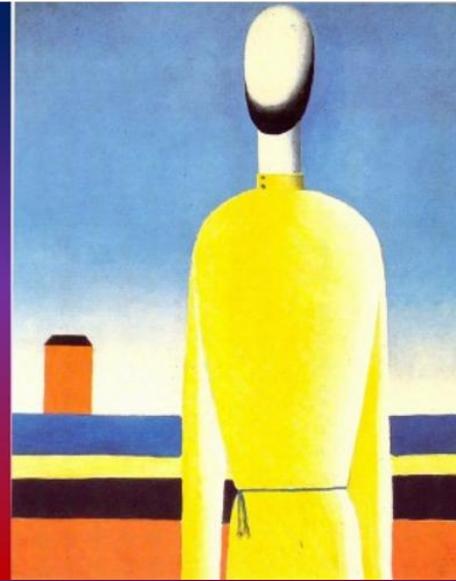
Листи часто писав українським суржиком, впереміжку з російською і польською.

Низка його живописних і графічних творів осмислює трагічні теми долі українських селян.



Ця картина називається
«Складне передчуття», або
«Торс у жовтій сорочці»

Зверніть увагу на кольори



Хоча ця картина і зображує червону кінноту, в ній все одно присутні ті ж самі кольори

1915 рік



апогей творчості Малевича – всім відомий «Чорний квадрат»

як маніфест безпредметного мистецтва

*Він не зовсім чорний, і не зовсім квадрат.
З-під нього просвічує інше зображення, створене раніше.*



Ренгенограма «Чорного квадрата»



*Малевич мріяв створити
систему абсолютно
вільного мистецтва.
І створив те, що не мало
жодного зв'язку з
предметним світом.*

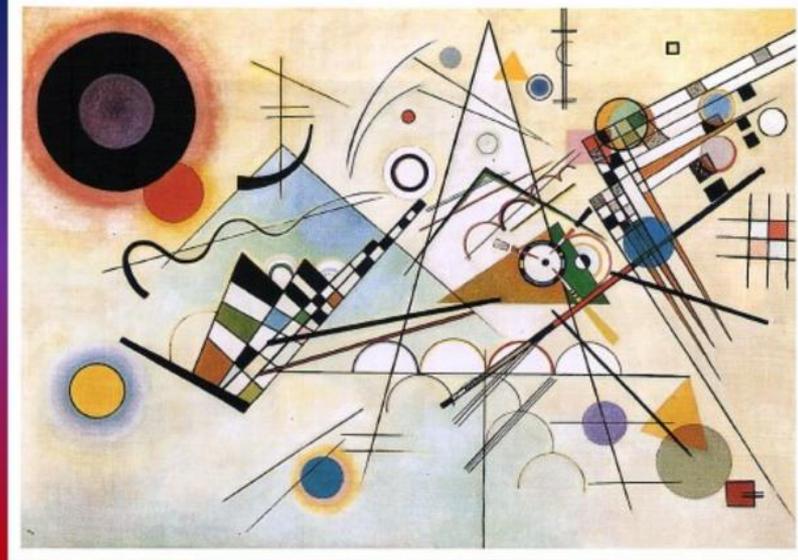
*Тоді ще не було
навіть назви новому
художньому стилю,
іконою якого стане
знаменитий
"квадрат" –
супрематизму.*

*А перша публічна
презентація роботи
відбудеться лише
через шість місяців –
у грудні 1915 року на
"Останній
футуристичній
виставці картин
0,10".*



Василь Кандинський:

«Кожен витвір мистецтва –
дитя свого часу»



*Василь Кандинський –
художник, теоретик
мистецтва,
основоположник
абстракціонізму.*

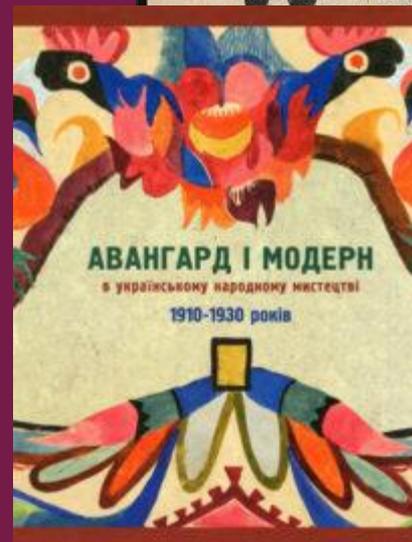
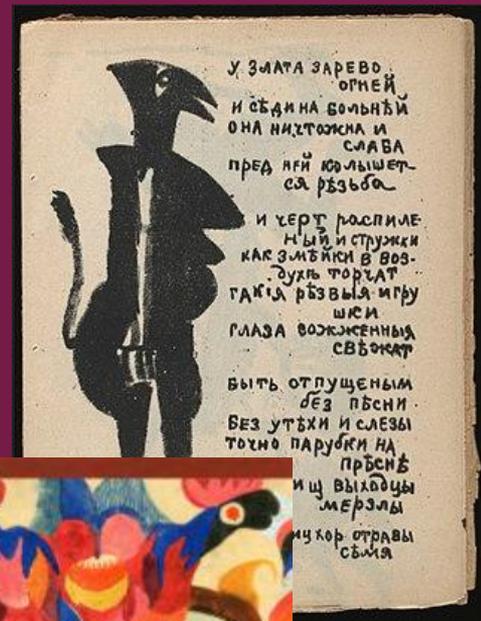
*Він перевернув звичні
уявлення про живопис і
вписав своє ім'я
золотими літерами у
світову історію
мистецтва.*

*Його картини
зберігаються в музеях
по всьому світу, а його
творча спадщина
коштує мільйони
доларів.*

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Перша широка міжнародна авангардна виставка в тодішній імперії відбулася в Одесі й Києві, а вже потім у Петербурзі й Ризі. Київський художній інститут на той час уславився у Європі як український Баухауз — осередок практики й теорії новітнього мистецтва.

По всіх новаторських угрупованнях Росії, від “Бубнового валету” до “Мішені” й “Ослячого хвоста”, українські митці були найактивнішими учасниками й ініціаторами. Своім походженням, самосвідомістю, національною поетикою пов’язані з Києвом, Львовом, Харковом, Одесою брати Д. і В.Бурлюки, К. Малевич, що вважав себе українцем, професор Київського художнього інституту В. Татлін, засновниця української школи конструктивістської сценографії О. Екстер, талановитий скульптор О.Архипенко.



ОЛЕКСАНДРА ЕКСТЕР

В 1918 році вона створює в Києві художню студію, через яку пройшли десятки видатних художників-авангардистів. Стикнувшись з методами тиску на художників з боку радянської влади, О. Екстер в 1920-х рр. емігрувала до Франції.



Натюрморт «Ваза з вишнями»,
1914



**АМАЗОНКА АВАНГАРДУ,
ЯСКРАВИЙ ПРЕДСТАВНИК
ЄВРОПЕЙСЬКОГО КУБІЗМУ ТА
ФУТУРИЗМУ.**

Олександра Екстер вважається справжньою революціонеркою в сценографії. **ВОНА СМІЛИВО ДОЛАЄ КАНОНИ**, формулює нову концепцію сценічних декорацій, конструює запаморочливі ескізи костюмів до балетів Б. Ніжинської і постановок О. Таїрова.



О Л Е К
С А Н Д Р А
Е К С Т - Е Р

АМАЗОНКА АВАНГАРДУ,
ЯСКРАВИЙ ПРЕДСТАВНИК
ЄВРОПЕЙСЬКОГО КУБІЗМУ ТА
ФУТУРИЗМУ.

В 1918 році вона створює в Києві художню студію, через яку пройшли десятки видатних художників-авангардистів.

Стикнувшись з методами тиску на художників з боку радянської влади, О. Екстер в 1920-х рр. емігрувала до Франції.

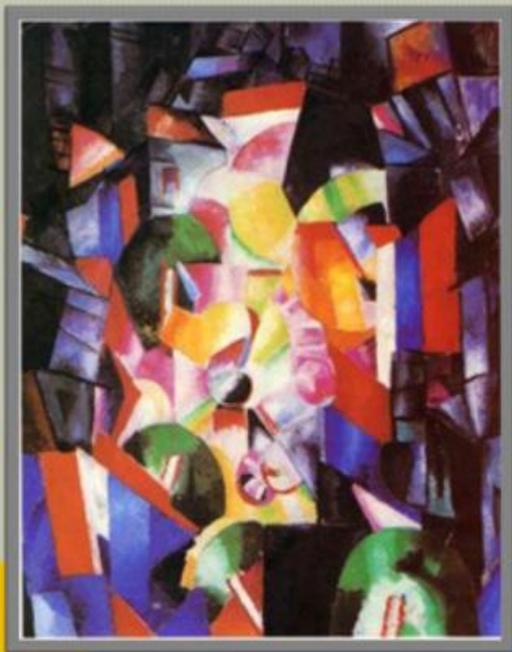


Олександра Олександрівна Григорович народилася 1882 року. Невдовзі після її народження батьки переїхали до Києва, де Олександра закінчила Київське художнє училище. Київ – місто, де художниця прожила найдовше, але у музеях Києва всього 2 картини Екстер.



“Міст» 1912 р.

В 1908 році вона познайомилася в Парижі з Пікассо та віднайшла для себе ритмічну напругу і енергійну геометризацию кубізму. В Римі вона побачила футуризм та вирішила сполучити два напрями - подібні роботи в Парижі охрестили кубофутуристичними



«Місто вночі»
1910 р.



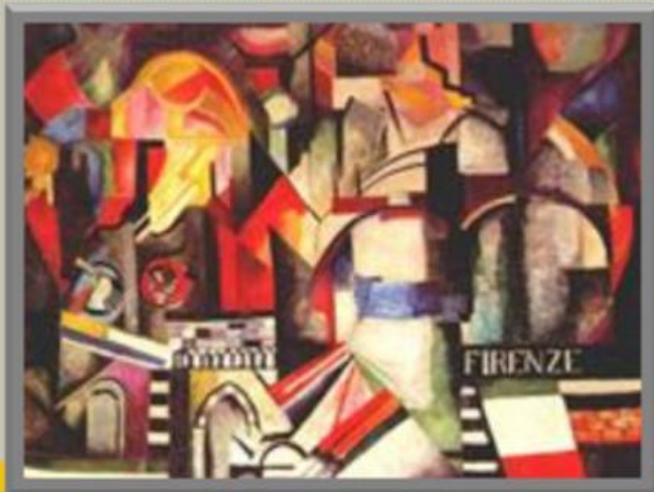
«Синій, Чорний,
Червоний»
1917-1918 р.

Вона внесла у вже існуючий кубізм нові яскраві барви

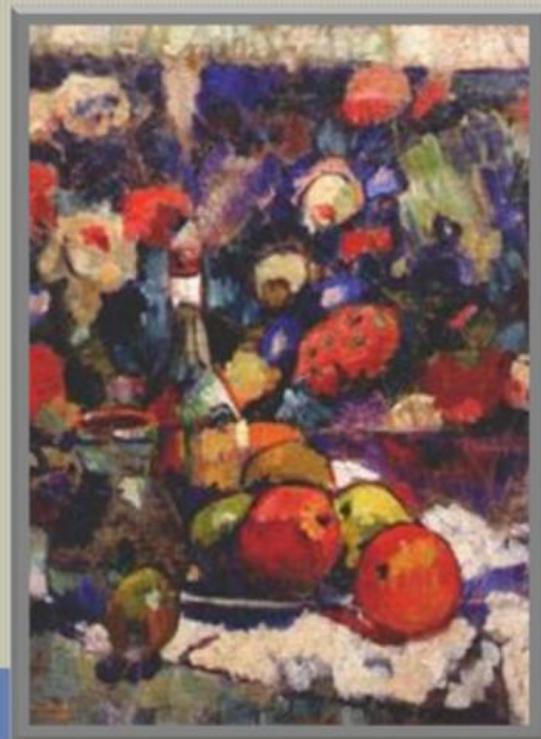


Художниця спеціально приїхала до Києва, щоб отримати паспорт УНР

Під впливом Екстер, а також інших вихідців з України та Росії, французькі кубісти розкрипачили свою палітру



*«Флоренція»
1914-1915 р.*



«Still life» 1909-1910 р.



Палітра Пікассо до і після
знайомства з
Олександром Екстер

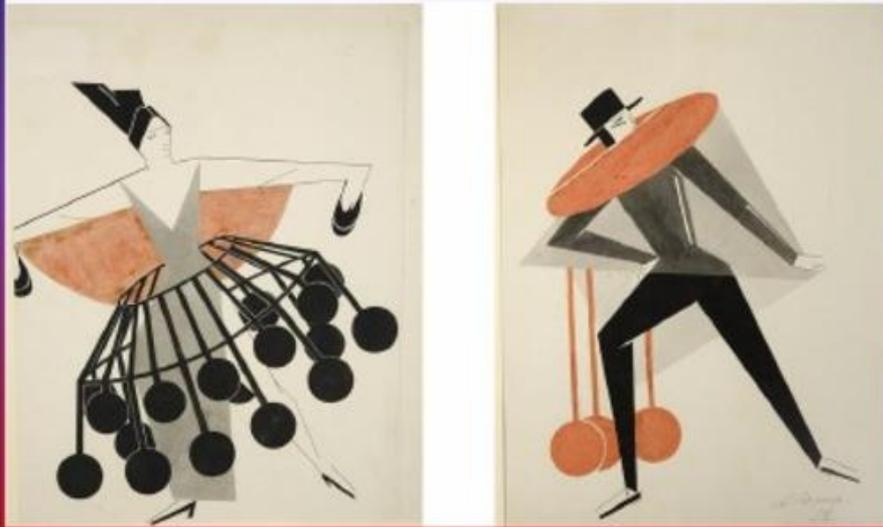


Особливе місце належить Олександрі Екстер в історії сценічного мистецтва . Дуже плідною буде її співпраця із режисером-новатором Олександром Таїровим



Ескіз до вистави “Дама -примара” 1924р.

Олександра Екстер вважається справжньою революціонеркою в сценографії.



ВОНА СМІЛИВО ЛАМАЄ КАНОНИ, формулює нову концепцію сценічних декорацій, конструює запаморочливі ескізи костюмів до балетів Б. Ніжинської і постановок О. Таїрова.



1916 р.

Перша спільна робота Таїрова та Екстер в театрі - «Фаміра Кіфаред». П'єса була про сина фракійського царя і німфи, який викликав на змагання муз, за що був жорстоко покараний.

Екстер запропонувала зробити на сцені систему рухливих, лаконічних геометричних майданчиків для гри акторів. Так вперше в історії театру від дій на площині перейшли до обігравання об'єму сцени.



1922 р.



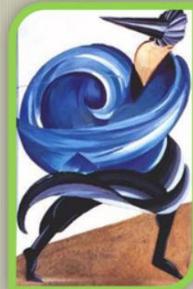
1922 р.



1930 р.

Потрібно було шукати щось нове – таким стає конструктивізм. Головним в сценографії стає доцільність, простота і функціональність, але й тут, як і в кубізмі, око спочатку вбачає кольорову декоративність, а вже потім конструкції.

В «Ромео і Джульєтті» кубізм було доведено до межі.



Ескізи костюмів для п'єси
«Ромео і Джульєтта»
1921 р.



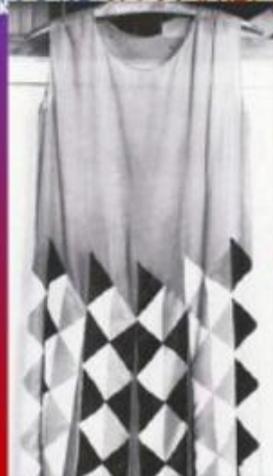
Соня Делоне

полтавка, яка започаткувала французьку моду



1920-х роках ім'я Соні Делоне знав кожен паризький художник, у 1930-х – кожна європейська модниця, у 1940-х – всі солідні декоратори, ілюстратори, дизайнери – навіть автомобільні.

Вона – перша жінка, виставка робіт якої відбулася в самому Луврі у 1964 році – при житті, і єдина жінка, яка в 90 років отримала почесне звання офіцера Ордену Почесного легіону.



В Україні про видатну полтавчанку, на жаль, згадали аж у наш час, коли кілька років тому привезли виставку її плакатів.

Олександр Архипенко
(1887—1964)

Риси творчості



Засновник кубізму в скульптурі;



«Гондольєр»



«Боксери»



«Жінка, яка
зачісується»



«П'єро»

Кубізм — напрямок у мистецтві першої чверті ХХ ст., представники якого зображували предметний світ у вигляді комбінації правильних геометричних об'єктів: куба, кулі, циліндра, конуса.

Засновником кубізму в мистецтві скульптури

став український і американський митець

Олександр Архипенко.

Формування художника розпочалося в рідному Києві,
потім він жив і творив у Москві, Парижі, Берліні, Нью-Йорку



Творчість Архипенка
перевернула традиційні
уявлення про мистецтво
скульптури. Його роботам
притаманні динамізм,
лаконічність композицій і
форм, ліричність. Вперше
в світовій художній
практиці він застосував
простір “всередині”
скульптури





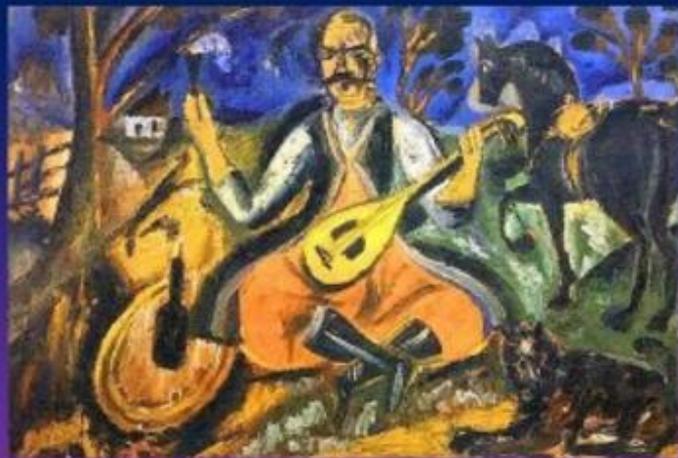
Творчість О.Архипенка мала значний вплив на розвиток модерністського мистецтва, у тому числі архітектури та дизайну в країнах Європи та Америки

На основі поєднання й переосмислення ідей кубізму і футуризму в образотворчому мистецтві виник напрям

кубофутуризм.

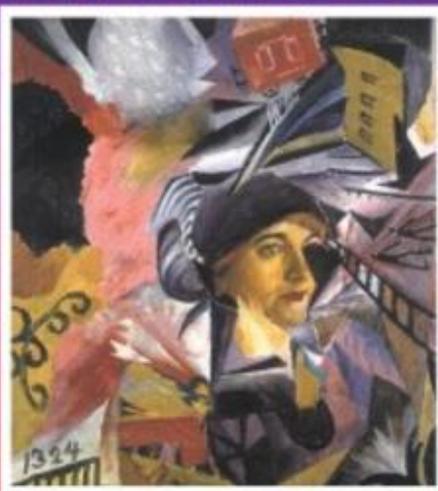
Це явище проіснувало недовго, але подарувало світові таких яскравих представників вітчизняного авангарду, як

***Давид Бурлюк і
Олександр Богомазов***



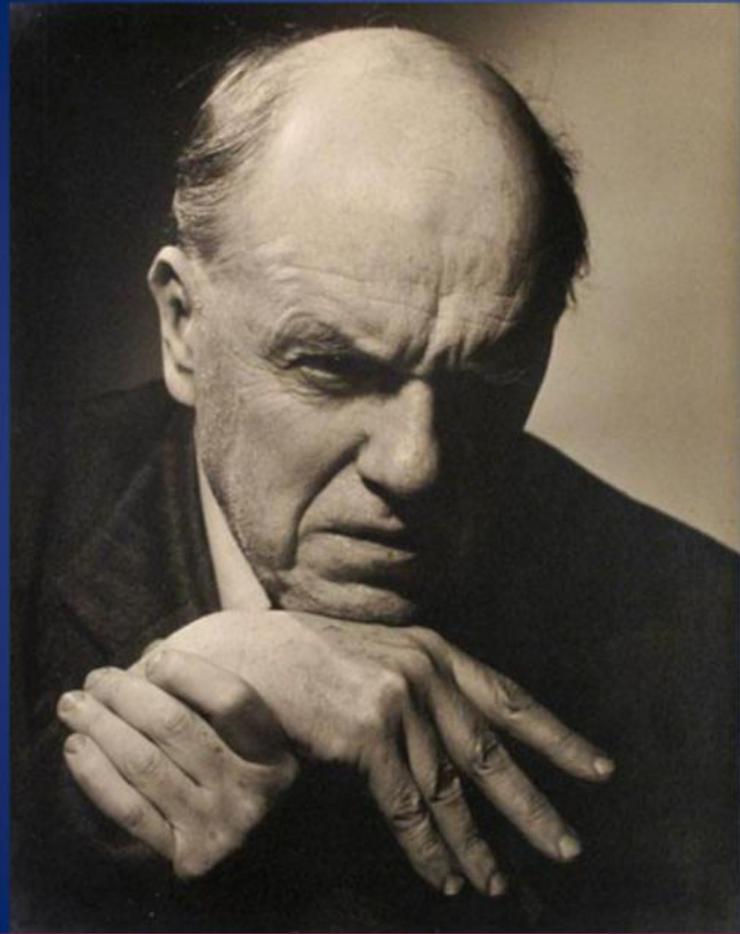
ДАВИД БУРЛЮК

УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНИК-
ФУТУРИСТ,
ПОЕТ, ТЕОРЕТИК
МИСТЕЦТВА,
ЛІТЕРАТУРНИЙ І
ХУДОЖНІЙ КРИТИК,
ВИДАВЕЦЬ



Пройшовши періоди захоплення
імпресіонізмом, неопримітивізмом
та іншими модерними
мистецькими течіями,
став ідеологом футуризму
як у живописі,
так і в літературі.



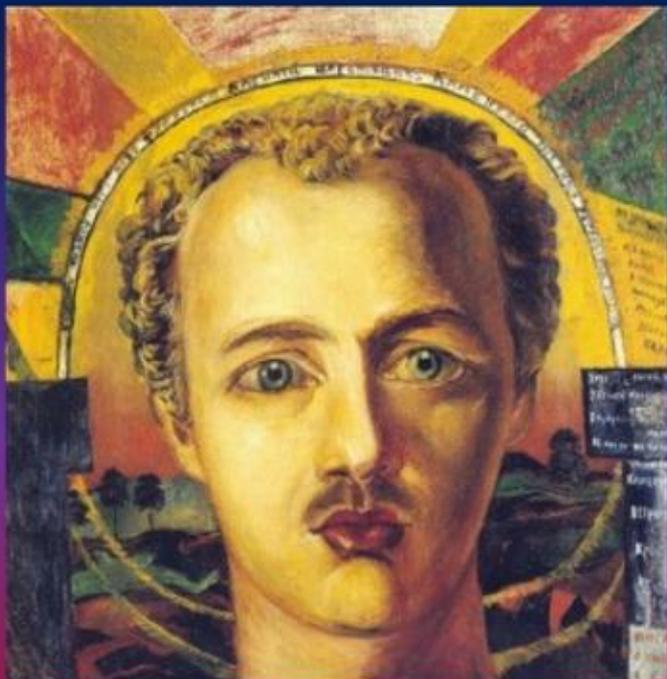


Дух бунтарства і творчого кипіння притаманний діяльності видатного авангардиста, поета і художника

Давида Бурлюка.

Нащадку козаків-запорозжців родом зі Слобожанщини судилося стати ідеологом модернізму. За власними підрахунками художник намалював 15 тисяч картин

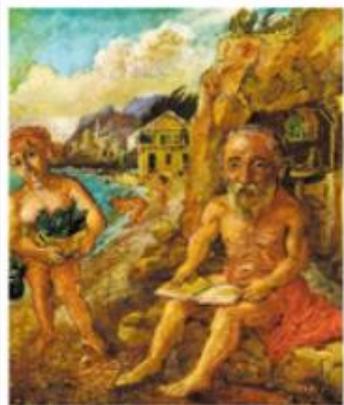




Свій мистецький темперамент він оцінював так:
*"Коли я малюю, мені здається, що я дикун, який
тре сук однієї барви об другий, щоб отримати
кольоровий ефект. Ефект палахкотіння..."*

Масштаб Давида Бурлюка подібний до
стихійного явища.
За власними підрахунками він створив
15 тисяч картин.





ДАВИД БУРЛЮК

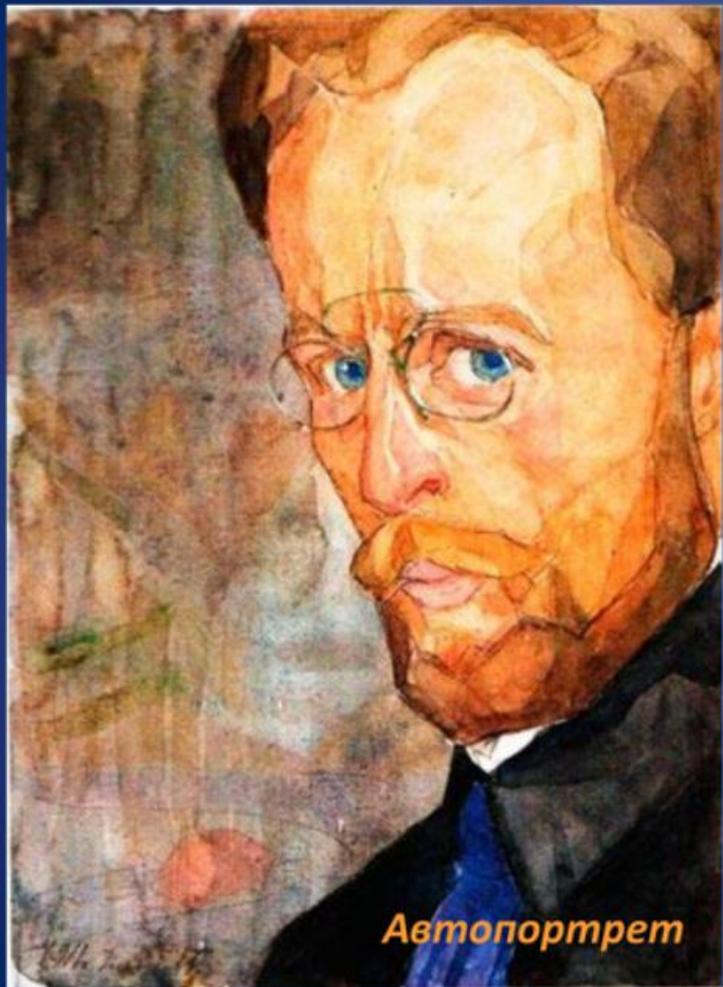
Масштаб Давида Бурлюка подібний до стихійного явища. За власними підрахунками він намалював 15 тисяч картин. Свій мистецький темперамент він оцінював так: "Коли я малюю, мені здається, що я дикун, який тре сук однієї барви об другий, щоб отримати кольоровий ефект. Ефект палахкотіння...".



**УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНИК-
ФУТУРИСТ,
ПОЕТ, ТЕОРЕТИК МИСТЕЦТВА,
ЛІТЕРАТУРНИЙ І ХУДОЖНИЙ
КРИТИК, ВИДАВЕЦЬ**

Пройшовши періоди захоплення імпресіонізмом, неопримітивізмом та іншими модерними мистецькими течіями, став **ідеологом російського футуризму** як у живописі, так і в літературі.





Автопортрет

Олександр Богомазов

– фундатор
вітчизняного
кубофутуризму,
якого називають
“українським
Пікассо”



Дівчинка з обручем



Правка пилк

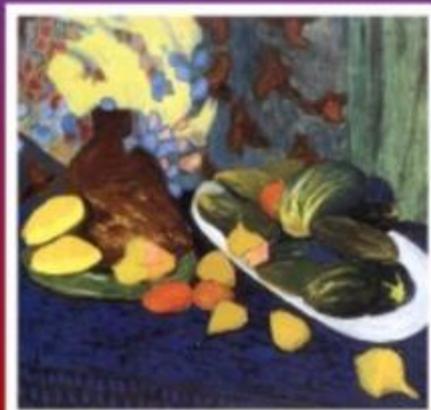
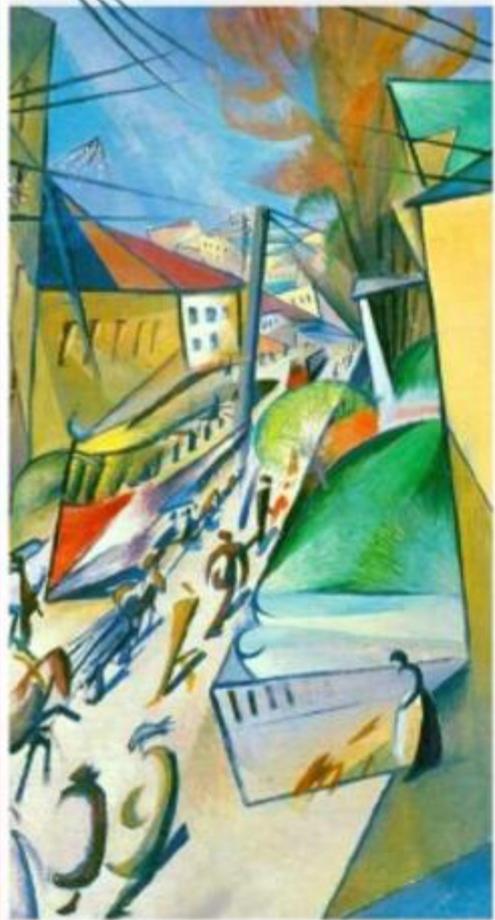
ОЛЕКСАНДР БОГОМАЗОВ

«УКРАЇНСЬКИЙ
ПІКАССО»

Художник, який не мав навіть повної середньої художньої освіти, але завдяки унікальному таланту і працездатності піднявся до рівня найвидатніших представників європейського авангарду.

Олександр Богомазов увійшов до історії українського мистецтва як

один з фундаторів національного кубофутуризму.

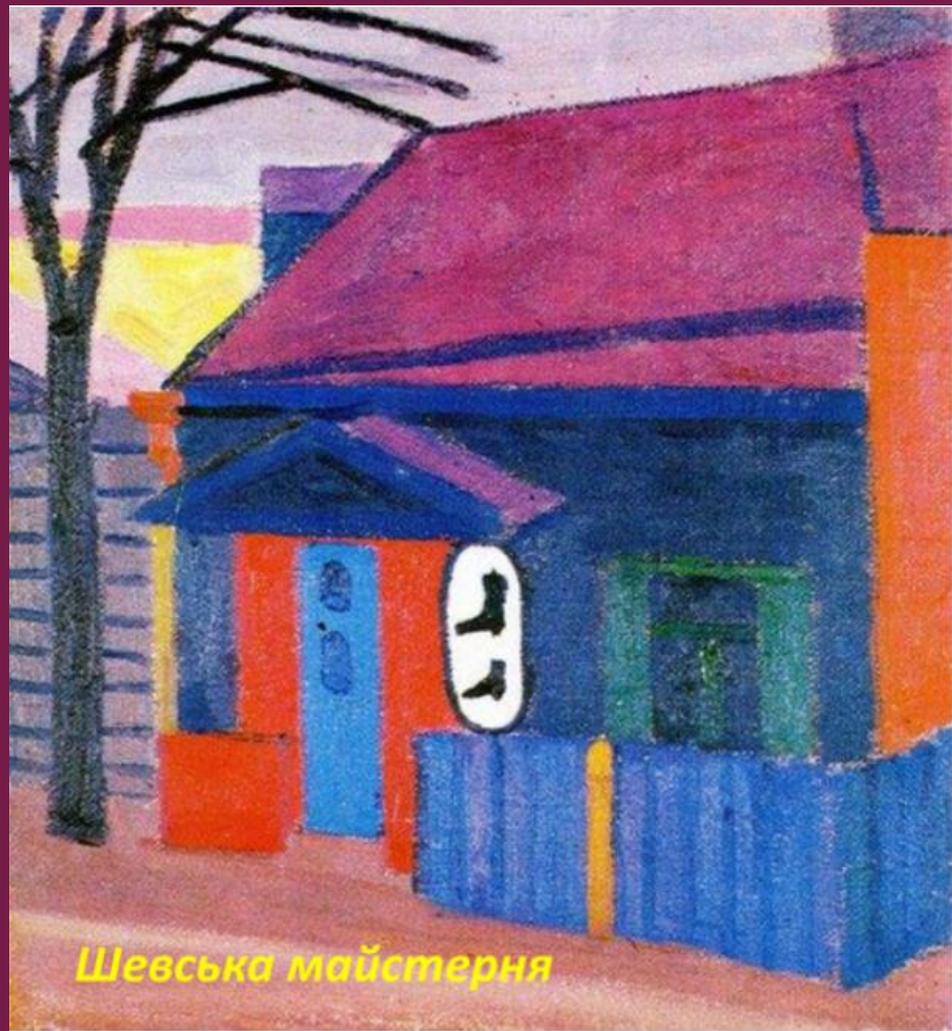




«Велич мистецтва Богомазова – це велич найвищої майстерності. Унікальна в певному розумінні творчість Богомазова гідна того, аби посісти одне з перших місць в історії футуризму».

© Французький мистецтвознавець А. Наков



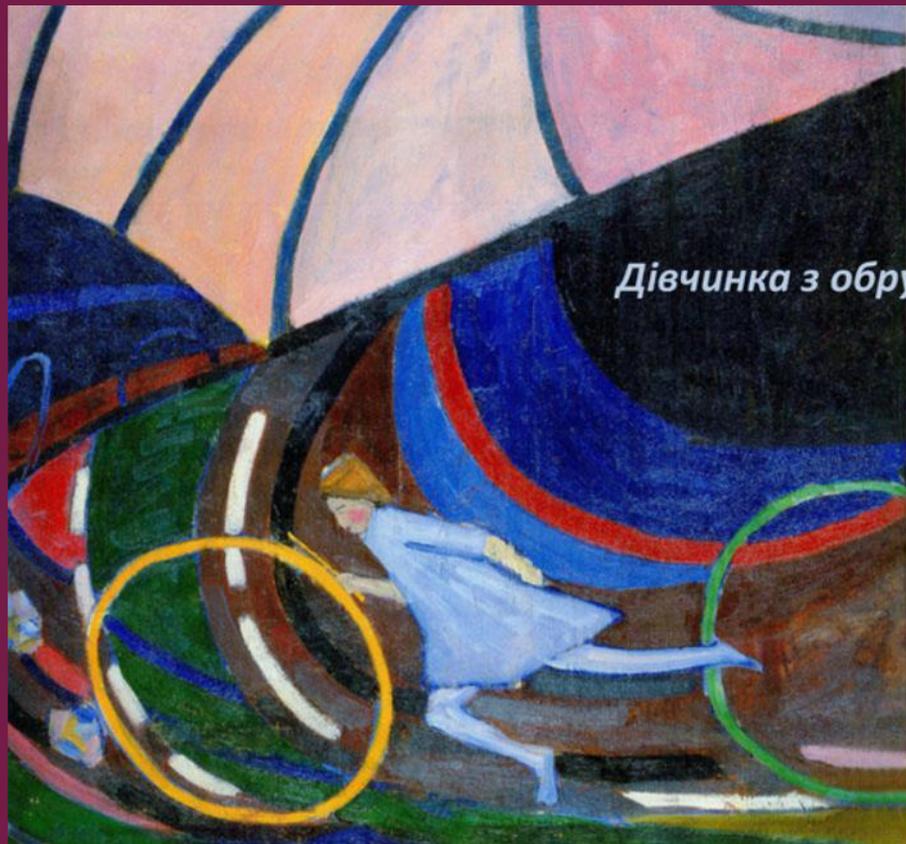


Шевська майстерня



Правка пилки





Дівчинка з обручем

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Україна в подальшому стала й останнім прихистком авангарду. Харківський журнал “Нова генерація” до початку 1930-х рр. друкував енергійно-епатуючі декларації, статті В.Маяковського, В.Шкловського, С.Ейзенштейна, Дз.Вертова, В. Татліна та інших — видавцем його був український поет-футурист М.Семенко.

М. Семенко приголомшував читачів публікуванням усіх без винятку своїх творів — вдалих і невдалих (збірка “Кверо-футуризм”). А було це формою документації творчого процесу, художнього пошуку, руху поезики: “Мистецтво є процес шукання і переживання, без здійснення”.

Знущення авангардистів над академічними традиціями були спрямовані не на класичне мистецтво (усі вони зростали на ньому), а на поверхове уявлення про нього, самовпевненість загально прийнятого смаку.

Авангард зруйнував традиційне буденне сприйняття й розуміння мистецтва, виявив хибність міфу про легкість сприйняття художнього твору.

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Місію авангарду можна визначити як піднесення статусу мистецтва у суспільній свідомості від споживацького рівня до буттєво-світоглядного, утвердження складності, багатоплановості мистецтва тією ж мірою, що й відповідних характеристик ставлення людини до життя. Свідченням про зміну художньої ситуації в Україні стало вже зазначене пожвавлення мистецького життя, активізація експозиційної роботи, поява численних угруповань, журналів, декларацій, маніфестів, а також активна (хоч нерідко і вкрай негативна) реакція публіки.

Український образотворчий авангард відобразив пошуки мови пластичного вираження складних переживань часу через дисонансну побудову картини, динамічні контрасти, перехрещення в просторі кольорових площин, розірваність форм, кричущу перенапругу барв і фактур. Зокрема, портрет людини перестав бути власне портретом, схожим на модель індивідуальним зображенням. Він став знаком впливу історичного моменту на людину, її розчинення у бурхливому плині часу.

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Особистість втрачає в останньому характерологічну неповторність, однак набуває вселюдських, “родових” рис.

Картина Д.Бурлюка “Час”



4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Наприклад, якщо позитивістсько-об'єктивне зображення світу в'язниці в картині художника-передвижника С.Кишинівського “Ранок у буцегарні” залишалось лише фотографічною констатацією наявної ситуації, хоч і критично спрямованою, то “В'язниця” кубофутуриста О.Богомазова набула характеру трагічної безвиході людського існування в бурхливому смерчі простору, у невблаганній тіснєві в'язничних дахів та будинків-ко-робок.



Ранок у буцегарні.
Худ. С. Кишинівський, 1895 р.



4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Авангард був, безперечно, важливою ланкою в процесі з'єднання української й європейської культур, але тим цінніше й вище його значення, що він не загубив національних первин, родових прикмет. За ним стояла життєва сила селянського мистецтва, невигадлива іронія людської витівки, глибинно-філософське осмислення давньоукраїнської ікони. Зазначимо, що це не було продиктовано упередженнями, на цей шлях у пошуках нових ідей ступили італієць А.Модільяні, француз А.Матіс, іспанець П. Пікассо та ін.

З народних джерел постав супрематизм К.Малевича. Його живописні композиції, де на білому тлі кружляють у злагодженому ритмі прості геометричні фігури, немовби наслідують космічно-планетарний лад. Вони не мають ні верху, ані низу, оскільки не підкорюється закону тяжіння простір Всесвіту. Але в них відчувається уподібнення традиційно-українському розпису білого тла хатньої печі або стіни чітко окресленим орнаментом. Проте традиційна космогонія народної орнаментики, яка моделює світовий розквіт, гармонію і спокій буття, розмірені ритми життя, у Малевича збурена шаленими вітрами карколомного новітнього часу.



4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

У дзвінко-картатих за кольором акварелях художниці М. Синякової з фігурами, що ритмічно розкидані на тлі квіткових орнаментів, прочитується безпосередній вплив розписів селянських скринь.

Навіть домінуюча в її творчості тематика малих сімейних радощів, родинних стосунків, патріархального буття запозичена з розписів весільних скринь, що здавна мали магічний зміст — оберіг домашнього вогнища (“Карусель”). Цією спорідненістю з традиційною життєвою обрядовістю в дусі слов’янської та східної міфології маленька патріархальна людина М. Синякової з’єднується з вічним колообігом природних сил... Наївна ж простота її буття набуває сенсу як життя малої частинки великого світу.

Недаремно дослідники вказують на спорідненість художнього світобачення М.Синякової з міфотворчістю В. Хлебникова.

Марія Михайлівна Синякова

у шлюбі Синякова-Уречина
(1890 – 1984)

Українська художниця, близька до авангарду, графікеса, ілюстраторка, муза надпоета В.Хлебникова.

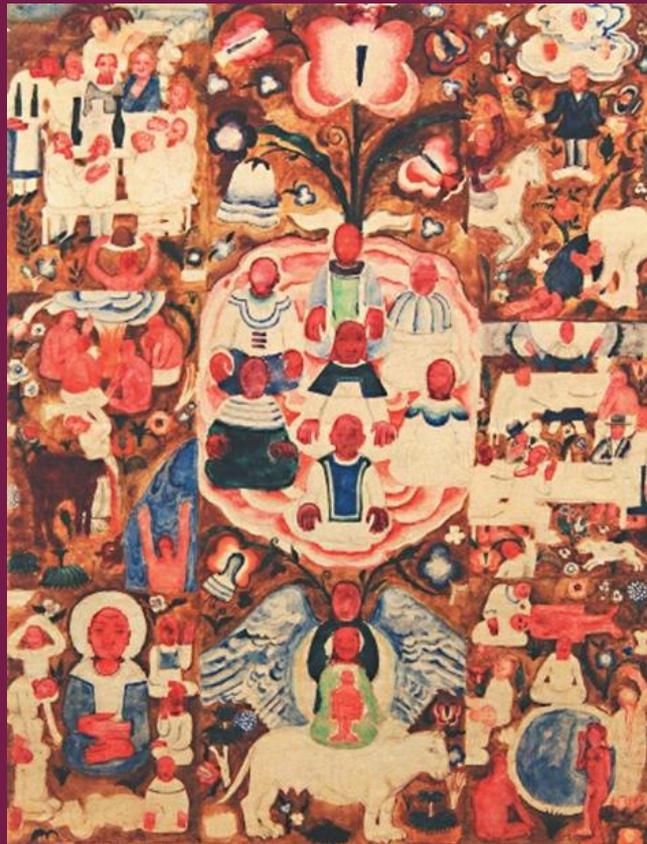
В українському мистецтві 1910-1920-х років репрезентувала неопримітивістський напрямок. Навчалася в Харківській студії Євгена Агафоновна «Блакитна лілія», орієнтованій на естетику модерну і символізму, а також в студіях І.Машкова та Ф.Рерберга в Москві.

Її роботи зберігаються в Національному художньому музеї України та приватних колекціях в Україні й за кордоном, мають світову славу.

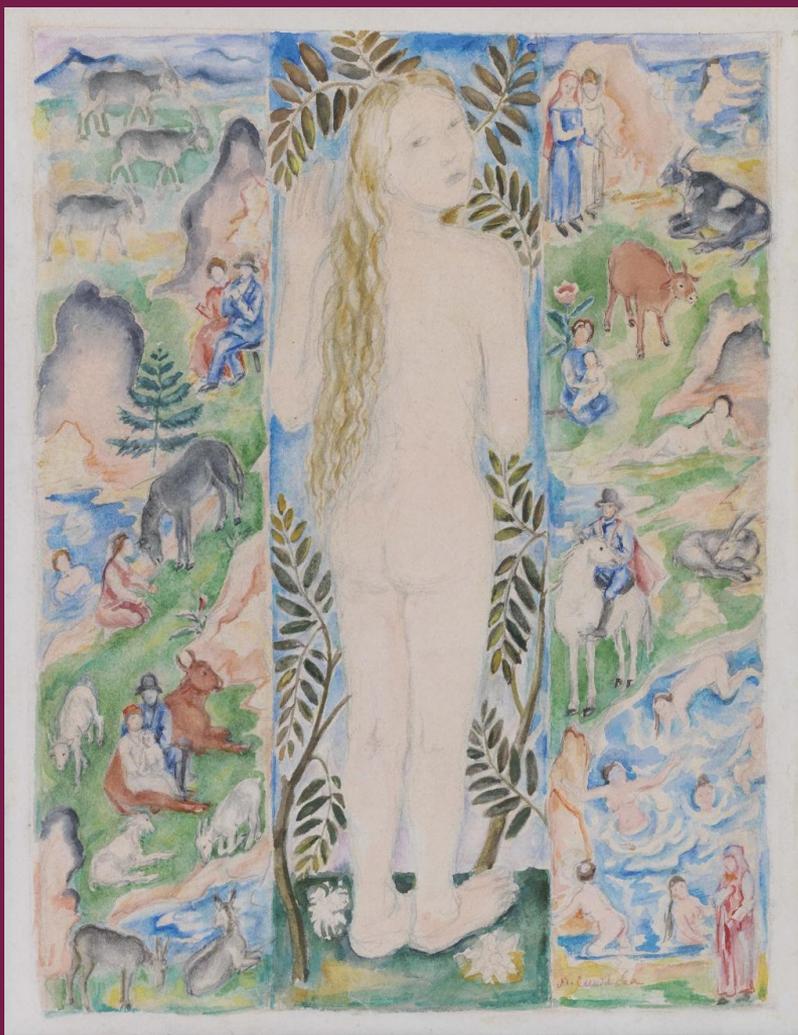




М.Синякова: цикл робіт «Війна»

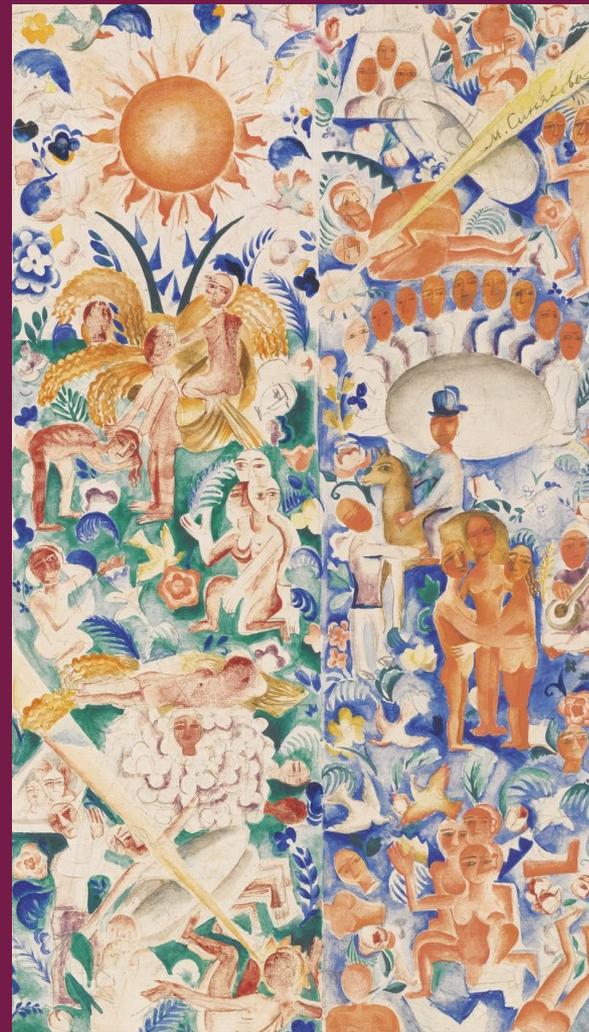


1. «Сім'я», 2. «Родовід», 3. «Гарем»



1. «Венера»

2. Без назви





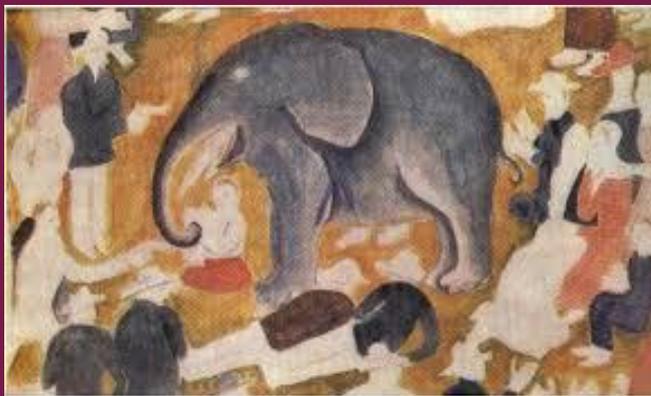
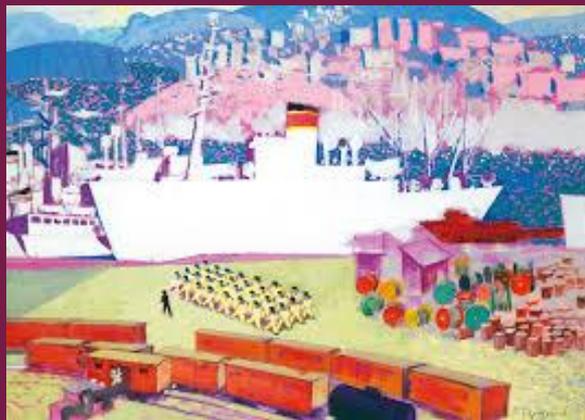
1. Пікнік на траві»



2. «Пралі»



1. «Орел и заяц», 2. «Кохання», 3. «Музиканти»



Роботи М. Серебрякової

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Зовсім в іншій площині розгорталась у перші десятиріччя ХХ ст. творчість М.Бойчука, який пізніше створив українську школу монументального живопису (20—30-ті рр.) значення якої виходить за регіональні межі.

М. Бойчук прагнув віднайти у високій духовності візантійської та давньої української ікони підґрунтя для розвою великого синтетичного стилю новітнього монументального мистецтва. Ідея синтезу мистецтв надихалася художньою свідомістю ХХ ст. з її синтезом, поліфонізмом, загальнокультурною синкретичністю кінця ХІХ ст. Йдеться про взаємопроникнення епічного і ліричного начал, трансформацію жанрів, використання специфічної мови суміжних мистецтв (наприклад, чорно-біла графіка В.Стефаніка, музична настроєвість творів О. Кобилянської, новелістичність паризьких мотивів О.Мурашка, модерна живописність “Ноктюрна” М. Лисенка тощо).



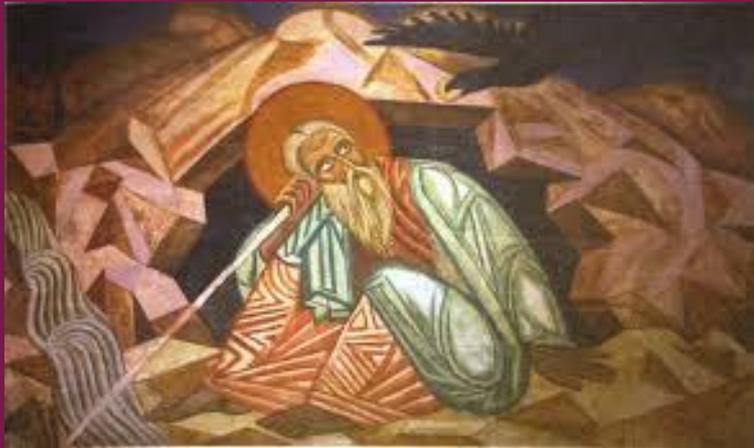
Бойчук Михайло Львович (1882—1937)

Український художник, засновник «бойчукізму», національного мистецького стилю, що поєднував візантійські традиції з європейськими новаціями та українським народним мистецтвом.

Прагнув створити мистецтво для всіх, яке б оточувало людей: від будівель до посуду, від книг до меблів. Хоч його творчість не суперечила ідеалам революції 1917 року, влада вважала його школу шкідливою і розстріляла художника разом з дружиною та учнями у 1937 році.

Ідеї Бойчука збереглися завдяки його учням, «бойчукістам», які стали вчителями наступних поколінь. Член Наукового товариства імені Шевченка (1912), Українського наукового товариства (1917). Один із засновників монументального мистецтва України ХХ століття. Представник Розстріляного відродження.





4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Стародавнє монументальне мистецтво виявилось плідним джерелом монументального стилю і щодо змістовності образів з їх зверненістю до національних первин, національного духу, і щодо авангардності художньої мови, яку можна назвати конструктивною, оскільки не зовнішній описовий шар, а побудовчий (колір, лінія, ритм, площини тощо) виступає основою художньої мови. Таким є тужливий “Плач Ярославни”, котрий сприймається у контексті національної ідеї, реалізованої в традиційному матріархальному образі, як своєрідний парафраз славетної “Трійці” А. Рубльова або ж традиційно зображуваної богині Берегині. На жаль, кількість збережених творів М. Бойчука та його послідовників не дає можливості уявити цілісну картину їх діяльності на початку ХХ ст., тим більше, що її розвій належить 1920 —1930-м рр. процесу, художнього пошуку, руху поезики:

“Мистецтво є процес шукання і переживання, без здійснення”.

Знуцання авангардистів над академічними традиціями були спрямовані не на класичне мистецтво (усі вони зростали на ньому), а на поверхове уявлення про нього, самовпевненість загально прийнятого смаку.

Авангард зруйнував традиційне буденне сприйняття й розуміння мистецтва, виявив хибність міфу про легкість сприйняття художнього твору.

4. Український авангард 1900 —1910-х рр.

Таким чином, українська культура 1890 — 1910-х рр. відкриває нові обрії художньої свідомості, розвивається під знаком подолання народницького позитивізму й нормативності, перенесення акцентів з об'єктивних реалій навколишнього середовища на внутрішній світ людини, ідеально-духовний світ її буття. Перед нею розгортаються спокусливі, але й небезпечні можливості моделювання нематеріальної, неявної сутності існування (подібно до шекспірівського “я повернув очі зіницями усередину”), створення нової екзистенціальної міфології.

Цілісність цього періоду ґрунтується на ідеї національного й соціального відродження на засадах культуротворення.

Мистецтво авангарду зруйнувало традиційні засади художньої творчості. Якщо стиль модерн був викликаний неприйняттям індустріалізації та урбанізації, то авангард пов'язаний з цими процесами органічно — він є прямим породженням нових ритмів життя, прискорених темпів змін, величезних, емоційних та психологічних перевантажень — і загалом світу, в якому панують катаклізми, а людина втрачає узвичаєну точку опори.