

**THE UKRAINIANNES OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE.
WE RETURN OURS**

**УКРАЇНСЬКІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ.
ПОВЕРТАЄМО СВОЄ**

Stoliarchuk N. M. Столярчук Н. М.

*Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor at the Department
of Cultural Studies
Lesya Ukrainka Volyn
National University
Lutsk, Ukraine*

*кандидат філософських наук,
доцент кафедри культурології
Волинський національний університет
імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

Українське авангардне мистецтво стало тим унікальним феноменом нашої культури, який засвідчив прорив української культури з рівня провінційності на рівень кращих світових досягнень. Світова і вітчизняна наукова спільнота давно визнала самобутність і національну специфіку українського варіанту авангардного мистецтва першої третини ХХ століття (О. Наков, В. Маркаде, Д. Горбачов, О. Кашуба та ін.). Проте і сьогодні у деяких наукових роботах зарубіжних дослідників і в музейних текстах світових музеїв українські авангардисти називаються «російськими». Тому варто наголосити на національній специфіці українського авангарду та на потребі повернення в український культурний простір вкрадених імен талановитих українців.

Генезу українського мистецтва авангарду можна простежити за такими основними етапами:

1. Етап зародження (1906–1909 рр.), який характеризується засвоєнням художніх принципів французького неоімпресіонізму, постімпресіонізму (В. Ван-Гога, П. Гогена, П. Сезанна) й художніх відкриттів молодих майстрів французького фовізму, кубізму, італійського футуризму (А. Матісса, П. Пікассо, Ф. Марінетті). У цей період в Україні влаштовуються кілька виставок, на яких уперше експонують твори авангардистів. Найвизначніші з них – виставка «Ланка» (Київ, 1908 р.), «Інтернаціональна виставка Салону В. Іздебського» (Одеса, 1909 р.), на яких експонували твори О. Богомазова, О. Екстер, братів Бурлюків.

2. Етап формування та інтенсивного розвитку (1909–1924 рр.). У цей період з'являються нові напрями авангардного мистецтва, які мають вагоме філософсько-естетичне підґрунтя і з часом набувають національної специфіки та самобутності. У ньому виділимо такі підперіоди:

а) перша хвиля авангарду, для якої характерна поява нових авангардних напрямів у мистецтві (1909–1915 рр.): 1909 р. – футуризм у творчості братів Бурлюків; 1909–1911 рр. – становлення школи національного неовізантизму М. Бойчука; 1910–1912 р.– кубізм у пластиці О. Архипенка; з 1914 р. – використання ним поліхромії; 1914 р. – кубофутуризм в естетиці О. Богомазова; 1915 р. – винайдення супрематизму К. Малевичем;

б) деяке уповільнення темпів розвитку творчих новацій в українському мистецтві у зв'язку з подіями Першої світової війни (1915–1919 рр.);

в) друга хвиля авангарду, під час якої активізується розвиток власне українського авангардного мистецтва (1919– 1924 рр.). У творчості митців новаторів помітним стає вплив традицій національної культури. Особливого розвитку зазнають агітаційно-масове мистецтво (О. Богомазов, А. Петрицький, О. Екстер), виробниче мистецтво (В. Татлін, В. Єрмилов), українська сценографія (О. Екстер, А. Петрицький, М. Андрієнко-Нечитайло). Створено багато різних мистецьких об'єднань, які претендують на роль лідера у створенні нового мистецтва (АХЧУ, АРМУ, ОСМУ, УМО, ОММУ, «Жовтень»).

3. Етап штучного придушення розвитку будь-яких «формалістичних» проявів у мистецтві (1925–1932 рр.). Авангард зазнає відчайдушної критики з боку офіційної цензури як «національно-буржуазне, занепадницьке мистецтво». 1932 р. ліквідовують усі мистецькі об'єднання і створюють єдину Спілку радянських художників, а 1934-го соціалістичний реалізм проголошують єдино можливим методом для ушляхення соціалістичної дійсності [4, с. 7-8].

Отже, упродовж першого-другого десятиріччя минулого століття українські митці-новатори вивчали, захоплювались і наслідували творчість західних колег, засновували власні авангардистські течії, школи. Проте вже після Першої світової війни в їх творах щораз із більшою виразністю простежуються риси національної культури, українське авангардне мистецтво починає відрізнятися своєю самобутністю та оригінальністю. Світоглядні та художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва сформувались як процес поступового синтезу передових ідей західноєвропейської естетики з елементами національної культури. На перших етапах своєї творчості українські митці-авангардисти вивчали, захоплювались і наслідували творчість європейських митців-новаторів. Проте із часом у роботах вітчизняних майстрів усе частіше і яскравіше виявляються риси власне національної художньої культури, які сягають коренями ще в прадавній українській примітив, народний іконопис, духовну культуру епохи бароко. З учнів і послідовників західноєвропейського авангарду українські художники самі стають засновниками та ініціаторами нових естетичних та формально-технічних художніх принципів, які займають вагоме, а подекуди і провідне місце в розвитку світової культури

авангарду. Відбувся своєрідний зворотній процес: взявши за основу естетичні ідеї європейського авангарду вітчизняні митці збагатили їх оригінальними самобутніми рисами національної культури, створивши при цьому власну естетичну концепцію авангардизму, і представили її світові у вигляді теоретичних та художніх робіт, якими і понині захоплюється світова громадськість.

Однак, впродовж перебування України під владою російської імперії, а потім – СРСР, набутки української культури замовчувались, заборонялися, були знищені, а ті, що осіли в закордонних колекціях – називалися «російськими». До т. зв. «русского авангарда» самі ж росіяни віднесли творчість українців Олександра Архипенка, Олександра Богомазова, Олександри Екстер, братів Бурлюків, Казимира Малевича – поляка за походженням, який себе називав українцем [1, с. 18]. Таке свідоме нівелювання національної самобутності та світової значущості української культури стало невід’ємним елементом російського колоніального, імперського дискурсу.

З отриманням незалежності України почалось дослідження раніше заборонених і прихованих радянською цензурою творів українського мистецтва, зокрема і авангардного. Проте у світі багатьох українських талановитих творців і до тепер ідентифікують російськими. Тільки з початком повномасштабного вторгнення росії в Україну розпочалось поступове повернення в український культурний простір вкрадених імен наших талановитих співвітчизників. Так, у міському музеї Амстердама (Стеделек-музей), колекція якого нараховує найбільше за межами Росії зібрання робіт Казимира Малевича, ще минулого року припинили називати художника російським [3]. Також у Стеделек-музеї відмовилися від терміну «російський авангард» у музейних текстах.

Також варто згадати музей Метрополітен у Нью-Йорку (найбільш відвідуваний у світі), який змінив підписи трьох відомих художників – Іллі Рєпіна, Івана Айвазовського, Архипа Куїнджі. Цих художників тут раніше теж називали російськими. Тепер біля їхніх робіт вказано – український художник. А ще музей змінив підпис відомої картини французького художника Дега – «Російські танцівниці» стали «Танцівницями в українському одязі» [2]. Такі маленькі перемоги у великій боротьбі за свою культуру насправді є дуже важливими для світового визнання української культури.

Література:

1. Малевич. Автобіографічні записки 1918-1933. Київ: Родовід, 2017. 96 с.

2. Метрополітен перейменував відому картину Дега. Чому це важливо для українців. *New Voice*, 9 лютого 2023 URL: <https://life.nv.ua/ukr/blogs/pereymenuvannya-kartini-dega-muзей-metropoliten-cancel-russia-50303262.html>

3. «Неросійський авангард»: як у світі дерусифікують мистецтво через війну в Україні. *BBC News Україна*. 16 травня 2023 року URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-65606964>

4. Столярчук Н. Український авангард: навч. посібник. Луцьк: Вежа-друк, 2021. 176 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-17>

THE THEME OF THE VIRGIN CANTOS IN THE CHORAL WORK OF YAKIV YATSYNEVYCH

ТЕМАТИКА БОГОРОДИЧНИХ КАНТІВ У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЯКОВА ЯЦИНЕВИЧА

Chamakhud D. V. Чамахуд Д. В.

*Postgraduate Student at the Department
of History of Ukrainian Music
and Musical Folklore
Ukrainian National Tchaikovsky
Academy of Music
Kyiv, Ukraine*

*аспірантка кафедри історії
української музики та музичної
фольклористики
Національна музична академія
України імені П. І. Чайковського
м. Київ, Україна*

Православні християни з великою шанобою та особливими проханнями у своїх молитвах, окрім Господа та святих, звертаються до Божої Матері. Тому не дивно, що богородична тематика текстів релігійних кантів є однією із найпоширеніших у творчості українських композиторів першої третини ХХ століття. У спадщині Якова Яциневича (1869–1945), субдиригента і багаторічного помічника М. Лисенка, представлено три канти, у яких оспівується велич Діви Марії, – «Пресвята Діво», «З плачем сльозами», «Заступниці». Життєтворчість талановитого композитора, диригента, фольклориста, педагога на сьогодні є малодослідженою. Саме тому доводиться здійснювати пошуки біографічних та нотних матеріалів митця у різних архівах України.

Нотні рукописи копій богородичних кантів Я. Яциневича для мішаного хору *a cappella* було віднайдено в Інституті досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів (ІДБМР) у Львівській національній науковій бібліотеці України імені В. Стефаніка. Усі канти вміщено у збірнику «Кантів й концертів різних українських композиторів» та дбайливо переписані у 1938 р. Володимиром Пелехом [1, арк. 36–39,