

культури. Обидві пропонують модель етичної самореалізації, де праця постає не як обов'язок, а як форма духовного розкриття людини.

Література:

1. Могі К. Маленька книжка ікігай. Секрети щастя по-японському. Київ: Видавництво РМ, 2019. 160 с.
2. Сковорода Г. Благодарний Еродій. Повне зібрання творів : у 2-х т. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 2. С. 99–118.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-630-3-10>

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД: ЖІНОЧА ПРИСУТНІСТЬ

Столярчук Н. М.

*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри культурології*

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Касянчук К. В.

*студенка IV курсу факультету культури та мистецтв
Волинський національний університет імені Лесі Українки
м. Луцьк, Україна*

Український авангард початку ХХ століття став одним із найпопулярніших явищ у світовому мистецтві, радикально змінивши уявлення про форму, колір та простір. Важливою особливістю цього періоду є активна участь жінок-художниць, які не лише стояли біля витоків нових напрямів (кубофутуризму, конструктивізму, симультанізму), а й стали теоретиками та реформаторами візуальної мови. Творчість Олександри Екстер, Соні Делоне та Віри Ермілової демонструє тяглість української традиції, інтегрованої в європейський контекст [1].

Олександра Екстер посідає центральне місце в ієрархії українського авангарду як мисткиня-універсал, чий творчий шлях став унікальним синтезом європейського інтелектуалізму та української стихійної вітальності. Її роль у мистецтві початку ХХ століття виходила далеко за межі традиційного живопису: О. Екстер виступила головним медіатором між Парижем та Києвом, адаптуючи радикальні знахідки Пабло Пікассо та Жоржа Брака до місцевого ґрунту. Проте, на відміну від стриманого в кольорах західного кубізму, її роботи вирізнялися особливою колористичною напругою. О. Екстер зуміла інтегрувати у свої кубофутуристичні композиції ритміку та барвистість українського

народного мистецтва, що згодом трансформувалося у створення потужної «київської школи» авангарду. Її студія на вулиці Фундуклеївській стала справжньою лабораторією нових форм, де виховувалося ціле покоління митців, здатних мислити категоріями чистої пластики та кольору [5].

Найбільш революційний внесок О. Екстер здійснила у сфері сценографії, фактично ставши реформатором світового театру. До її появи театральна декорація сприймалася як двовимірне тло для актора, проте О. Екстер запропонувала концепцію «ігрового простору». Вона вперше винесла на сцену об'ємні архітектурні конструкції – багаторівневі сходи, подіуми та вертикальні структури, що дозволяли акторам рухатися не лише в горизонтальній площині, а й у висоту. У славнозвісних виставах Камерного театру, таких як «Саломея» Олександра Таїрова, художниця довела ідею синтезу мистецтв до абсолюту: костюм актора перестав бути просто одягом і перетворився на динамічну скульптуру, що продовжувала лінію жесту та підкреслювала анатомію руху. Це бачення знайшло своє продовження і в кінематографії, зокрема в роботі над фільмом «Аеліта», де футуристичні костюми марсіан з використанням скла, металу та геометричних форм заклали візуальні канони жанру наукової фантастики.

Паралельно з театральними пошуками О. Екстер активно займалася дизайном та декоративно-прикладним мистецтвом, вбачаючи в ньому можливість виходу авангарду в реальне життя. Її співпраця з майстернями Вербівки та Скіпців стала прецедентом, де ескізи безпредметного мистецтва втілювалися в традиційній українській вишивці. Цей експеримент не лише актуалізував народний промисел, а й заклали підвалини сучасного дизайну одягу та текстилю. Творчість Олександри Екстер – це приклад безперервного пошуку структури та ритму, де кожне полотно чи театральний ескіз є частиною глобального проєкту з естетизації простору. Вона довела, що авангард не є лише руйнуванням старого, а є передусім створенням нової, функціональної та гармонійної візуальної мови, що об'єднує минуле і майбутнє [2].

Соня Делоне увійшла в історію світового авангарду як мисткиня, що зуміла перетворити радикальні теорії кольору на візуальну мову повсякденності. Її творчість базується на концепції симультанізму – методі, розробленому спільно з чоловіком Робером Делоне, в основі якого лежить ідея передачі руху та світла через ритмічне поєднання контрастних кольорових площин і концентричних кіл. Проте, на відміну від суто теоретичних пошуків європейських абстракціоністів, мистецтво Соні Делоне мало глибоке коріння в її дитячих спогадах про Україну. Художниця неодноразово підкреслювала, що її пристрасть до чистого, насиченого кольору та сміливих декоративних рішень народилася під впливом барвистих сільських весіль, народного вбрання та ярмарків Одещини. Ця вітальна енергія стала фундаментом її стилю,

який вона згодом експортувала в Париж, перетворивши абстракцію на стиль життя.

Творчий шлях Делоне позначений рішучим стиранням меж між «високим» живописом та дизайном. Вона стала першою художницею, яка довела, що полотном може бути не лише рама, а й людське тіло, автомобіль чи інтер'єр будівлі. Її знаменита «сукня-вірш» та «симультаністські тканини» здійснили справжню революцію в моді 1920-х років. Соня Делоне відмовилася від традиційних орнаментів на користь динамічної геометрії, де кожна лінія та кольорова пляма працювали на створення оптичної ілюзії руху. Її текстильні проекти мали такий успіх, що призвели до відкриття власного модного ательє в Парижі та співпраці з найбільшими торговими марками. Художниця фактично створила концепцію сучасного брендингу, де єдиний візуальний стиль пронизував усі аспекти побуту – від обкладинки журналу до дизайну гральних карт.

Окрім текстилю та моди, Соня Делоне зробила вагомий внесок у книжкову графіку та театральне мистецтво. Її спільна робота з поетом Блезом Сандрамом над книгою «Проза про Транссибірський експрес і маленьку Жанну Французьку» стала шедевром «одночасної книги», де текст і кольорові ілюстрації зливалися в єдину вертикальну стрічку завдовжки два метри. Спадщина Соні Делоне – це торжество кольору над формою; вона довела, що авангардне мистецтво може бути не лише інтелектуальною концепцією, а й живим, функціональним середовищем, що дарує радість і натхнення через візуальну гармонію [6].

Віра Єрмілова займає особливе місце в історії українського авангарду як ключова постать харківської художньої школи, чия творчість стала уособленням принципів конструктивізму та функціонального дизайну. На відміну від своїх колег, які тяжіли до театральної пишності чи колористичної експресії, В. Єрмілова сповідувала естетику суворої геометрії, точності та лаконізму. Її шлях нерозривно пов'язаний із розвитком «харківського стилю» 1920-х років – періоду, коли місто було столицею радянської України та осередком найсміливіших мистецьких експериментів. У тандемі зі своїм чоловіком, видатним дизайнером Василем Єрміловим, вона працювала над створенням нової візуальної мови, яка мала б обслуговувати потреби сучасної людини: від оформлення міського простору до книжкової графіки.

Основою творчого методу Віри Єрмілової було раціональне використання площини та шрифту. Вона була одним із піонерів системного підходу до дизайну періодичних видань та плакатів. Її роботи вирізнялися чіткою архітектонікою, використанням обмеженої, але виразної палітри кольорів (найчастіше червоного, чорного та сірого) та активним впровадженням типографіки як самостійного художнього елемента. В. Єрмілова майстерно оперувала лінією та порожнім простором листа, створюючи композиції, що мали виразний

індустріальний ритм. Її внесок у графічний дизайн того часу допоміг сформувати обличчя української книги та часопису, перетворивши їх із простого носія інформації на цілісний об'єкт конструктивістського мистецтва.

Окрім графіки, Віра Єрмілова активно проявляла себе в оформленні інтер'єрів та агітаційному дизайні, що було характерним для епохи заперечення «чистого мистецтва» на користь виробничого. Вона брала участь у створенні ескізів для розпису агітпоїздів, оформленні громадських будівель та клубів, де кожен елемент підпорядковувався логіці доцільності та масового сприйняття. Її діяльність також мала важливий педагогічний та організаційний аспект, адже вона стояла біля витоків нових художніх інституцій Харкова, сприяючи переходу від традиційної академічної освіти до викладання сучасних дизайнерських дисциплін. Творчість Віри Єрмілової – це приклад інтелектуального авангарду, який шукав гармонію не у декоративності, а в чистоті структури та функціональній досконалості форми [3].

Аналіз творчої спадщини Олександри Екстер, Соні Делоне та Віри Єрмілової дозволяє зробити наступні висновки щодо ролі жіночої присутності в українському авангарді:

- жінки-художниці не лише інтегрували українське мистецтво в загальноєвропейський контекст (кубофутуризм, симультанізм, конструктивізм), а й стали фундаментальними реформаторами візуальної мови, трансформували традиційний живопис у нові форми сценографії, моди та графічного дизайну;

- творчість мисткинь базувалася на унікальному поєднанні радикального авангардного мислення з архаїчними коріннями українського народного мистецтва. Саме народна колористика та орнаментальність стали основою для створення нових концепцій, таких як «ігровий простір» Екстер чи симультанні тканини Делоне;

- завдяки діяльності цих художниць авангард перестав бути суто інтелектуальною концепцією і став частиною повсякденного життя. Вони заклали підвалини сучасного дизайну, брендингу та функціональної естетики, довівши, що об'єктом мистецтва може бути будь-яка сфера людського побуту;

- через створення власних шкіл, майстерень та участь у освітніх реформах (зокрема у Києві та Харкові), мисткині забезпечили тяглість авангардних ідей, виховавши нові покоління дизайнерів та художників.

Отже, жіноча присутність в українському авангарді була визначальним фактором, який забезпечив цьому напрямку його мультидисциплінарність, функціональність та світове визнання.

Література:

1. Горбачов Д. О. Авангард. Українські художники першої третини ХХ ст. Київ : Мистецтво, 2017. 320 с.

2. Горбачов Д. О. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Київ : Тріумф, 2005. 382 с.
3. Кашуба-Вольвач О. Д. Українська академія мистецтва. Історія заснування та фундатори. Київ : Родовід, 2022. 272 с.
4. Маркаде Ж-К. Малевич. Київ : Родовід, 2013. 304 с.
5. Столярчук Н. Український кубофутуризм: екстерівський варіант. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філософські науки*. 2014. № 18. С. 134–140
6. Sonia Delaunay: The Colors of Abstraction / Anne Montfort (Ed.). Paris : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2014. 256 p.