

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства



# ***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ***

***Альманах  
наукового товариства «Афіна»  
кафедри культурології та музеєзнавства***

***Випуск 22***

*Засновано у 2003 році*

**Рівне – 2023**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:** Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства. Вип. 22 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2023. 114 с.

**Головний редактор:**

**Виткалов С.В.** – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ

**Редакційна колегія:**

- Чміль Г.П.** – доктор філософських наук, професор, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, директор Інституту культурології Національної академії мистецтв України (голова редколегії)
- Афоніна О.С.** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна);
- Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ (заступник головного редактора, відповідальний секретар)
- Випих-Гавронська А.** – доктор мистецтвознавства (габітований), професор, проректор відділу розвитку Академії ім. Я. Длугоша (Польща)
- Курдина Ю.М.** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри історії, музеєзнавства і культурної спадщини, Національний університет «Львівська політехніка» (Україна)
- Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля, Київський національний університет культури і мистецтв
- Єфіменко А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина)
- Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із науково-педагогічної та навчально-методичної роботи РДГУ
- Потанчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка (Україна)
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ
- Сабадаш Ю.С.** – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету (Київ)

**Рецензент:**

**Гончарова О.М.** – доктор культурології, професор, професор кафедри музеєзнавства і пам'яткознавства Київського національного університету культури і мистецтв

Науковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.**

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Видання індексується: Index Copernicus (Польща), Google Scholar, Cosmos (США) та Research Gate, Research Bible (Німеччина); СЕЕОЛ; Cite factor; European Reference Index for the Humanities (ERIH), Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України».

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 9 від 26 жовтня 2023 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

12. The Naked Lady Who Stood on Her Head: A Psychiatrists Stories of His Most Bizarre Cases avtorstva Gary Small.
13. Tooley D. Ludlows Lady Godiva smashes fundraising target in memory of her mum. 2021.
14. Yilmaz M. An Analysis of Lady Godiva, from Myth to Brand. 2022. 369–378 с.

#### THE IMAGE OF LADY GODIVA IN THE FINE ART

**Honcharova Inna** – student of group 501-FOM  
of the Faculty of Philology, Psychology and Pedagogy  
of National University «Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic», м. Poltava  
**Denysenko Volodymyr** – senior teacher of the Department of Fine Arts  
of National University «Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic»

The article examines the phenomenon of Lady Godiva's image in various incarnations of the artistic image. The image of Lady Godiva in the visual arts is a popular motif that has been depicted many times in different eras and styles. The image of Lady Godiva has remained in art for a long time as a symbol of courage, loyalty and liberation from social constraints. Her image reflects important themes such as justice and the responsibility of a leader to his people. It teaches us support and solidarity in difficult situations. Emphasizes how one figure can influence the collective consciousness and inspire others to act for the common good. The image of Lady Godiva can be interpreted in different ways in different works of art and serve as the basis for various artistic expressions and symbols.

*Key words:* art, image, phenomenon.

UDC 75.03:821.111

#### THE IMAGE OF LADY GODIVA IN THE FINE ART

**Honcharova Inna** – student of group 501-FOM  
of the Faculty of Philology, Psychology and Pedagogy  
of National University «Yuri Kondratyuk, Poltava Polytechnic», м. Poltava  
**Denysenko Volodymyr** – senior teacher of the Department of Fine Arts  
of National University «Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic»

The article examines the influence of the Lady Godiva image on culture and addresses the question of her place in the visual arts. The article examines the phenomenon of Lady Godiva's image in various embodiments of the artistic image. The author analyzes the image of Lady Godiva in the visual arts, which is a popular motif that has been depicted many times in different eras and styles, and has remained in art for a long time as a symbol of courage, devotion, and liberation from social restrictions. The research methodology includes the analysis of historical, cultural and aesthetic factors of the Lady Godiva's image.

Describes how her image reflects important themes such as justice and the responsibility of a leader to his people, teaches us support and solidarity in difficult situations. It emphasizes how one figure can influence the collective consciousness and inspire others to act for the common good. Examples of the influence of Lady Godiva's image are given, which can be interpreted differently in different artistic works and serve as the basis for various artistic expressions and symbols.

The result of the article is the recognition of the image of Lady Godiva as inexhaustible in art and having no limitations. It continues to inspire painters, sculptors, writers, and creators at all stages of history. The novelty of the article is manifested in the relative misunderstanding of the significance of the role of the image of Lady Godiva for contemporary art. The study expands the understanding of the image of Lady Godiva. The practical significance of this work is to emphasize the importance of the image of Lady Godiva in the visual arts, in particular in contemporary art, and to identify the possibilities for the prospects of development and use of this image. This may encourage researchers to contribute to the understanding of the image of Lady Godiva, its development and influence on the visual arts.

*Key words:* art, image, phenomenon.

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

УДК 7.074.1

#### ФОРМОТВОРЧІ ІДЕЇ СОНІ ДЕЛОНЕ ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ПОШУКІВ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

**Кирилюк Дар'я** – здобувачка ступеню вищої освіти «Магістр»  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво. Реставрація»,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне, Україна  
<https://orcid.org/0009-0005-1919-9966>  
dasha.kirilyuk.97@gmail.com

Здійснена спроба дослідження творчості відомої української художниці ХХ ст. Соні Делоне, аналізу її художнього стилю та його впливу на формування українського авангарду в образотворчому мистецтві. Головним завданням роботи є дослідження творчої спадщини С. Делоне на формування українського та європейського авангарду й художнього мистецтва загалом. Актуальність цього питання зумовлена популяризацією вивчення українського авангарду початку ХХ ст., де постать С. Делоне, посідає не менш

значуще місце, ніж такі відомі українські художники як К. Малевич чи Д. Бурлюк. Першим напрямом цього завдання є вивчення творчості С. Делоне в контексті українського та європейського мистецтва початку ХХ ст. та інноваційні ідеї її стилю. Перспективною є ідея вивчення даної теми в розрізі українського авангарду початку ХХ ст., визначення її впливу на процес його формування та становлення.

*Ключові слова:* українське мистецтво, авангард, Соня Делоне, орфізм.

*Постановка проблеми.* На тлі низки історичних та культурних факторів, тема дослідження історії українського мистецтва набула небувалої актуальності в останні роки. Український авангард ХХ ст., був одним із провідних в регіоні східної Європи та виділявся на тлі представників авангардизму інших країн, українські автори, часто використовували в своїх картинах національні мотиви, які легко вирізнити серед інших. В ході активного процесу вивчення історії та розвитку українського авангарду, його основних мотивів, та роль і місце в цьому жанрі художниці С. Делоне, були виявлені їх взаємозв'язки та вплив на тогочасне українське та європейське мистецтво в цілому, а також їх взаємозв'язок та взаємодоповнення в рамках авангардного стилю.

*Аналіз останніх досліджень.* Отримання істинного та неупередженого наукового знання, полягає в вивченні, дослідженні та аналізі публікацій, наукової літератури та статей авторів, що раніше писали на дану тематику. Для даної наукової роботи використовувались публікації таких авторів як Горбачов Д. [5], Маркадзе В. [9], Шкандрій М. [13] та ін., утім творчості С. Делоне приділялась незначна увага. Отже, у наявних наукових дослідженнях, присвячених життю Соні, залишається нерозкритим її внесок в українську культурну практику авангарду. Тож лише повний та ретельний аналіз дослідницьких робіт на дану тематику зможе стати основою для отримання результату та висновку власних досліджень.

*Мета дослідження* – розглянути творчість Соні Делоне як унікальний здобуток українського авангарду.

*Вклад основного матеріалу дослідження.* Біографія Соні Делоне (при народженні Сарі Штерн), тісно пов'язана з Україною. Вона народилась на Полтавщині, а дитинство провела в Одесі. Пізніше переїхала до Петербургу, а освіту здобувала в Німеччині, в м. Карслусе. Саме в Німеччині вона вперше почала займатись образотворчим мистецтвом. У 1907 р. вона переїжджає до Парижу щоб навчатися малюванню під впливом таких майстрів як Поль Гоген, Вінсент ван Гог, Анрі Руссо, Анрі Матіс та Андре Дерен, пише свої перші роботи.

У 1911 р. С. Делоне разом із чоловіком, художником Р. Делоне, винаходять, так би мовити, новий стиль (жанр) орфізм – її власне бачення кубізму, популярного авангардного жанру. В 1912 р. назву цьому жанру дав поет Г. Аполінер, що порівнював картини художників новаторів цього жанру з музикою давньогрецького героя Орфея.

Орфізм – одна з течій постімпресіонізму, що має чимало спільного з кубізмом та футуризмом. Але у творах орфістів головним є, як правило, колір, а не форма. Його послідовники за допомогою поєднання контрастних тонів прагнули передати на полотні динаміку та ритмічність руху художніх образів.

Можливість експериментувати з формою захоплювала С. Делоне набагато менше, ніж гра зі світлом та кольором. Характерні риси орфізму – концентричні кола та диски контрастних кольорів, що створюють відчуття руху та ритму. Орфістські картини написані, як правило, або на площині, або є перетином різних площин.

Орфізм став одним із перших напрямів абстрактного живопису. Відхід від фігуративності, звичайно, не подружжя Делоне вигадали. Натомість саме вони оголосили сюжет справою другорядною. Головне – колір та світло. Технічно найчастіше це втілювалося за допомогою концентричних кольорових кіл, наповнених світлом і утворюючих у глядача відчуття, що він бачить картину з багатьох позицій одночасно [6]. Уперше публіці орфістські картини були представлені у 1913 р. на Салоні незалежних; надалі вони також брали участь у виставках «Синього вершника».

Найбільшого впливу на створення орфізму зробив, як відомо, Ж. Сера – перший, хто розклав колір на його складові точки. Але, на відміну від пуанталістів, орфісти при цьому використали схему кубістів – розібрати щось на початкові складові та поєднати в порядку, продиктованому власним натхненням, а не як було. Орфісти таким чином надходили не з формою, а зі світлом – розкладали його на всі відтінки спектру та поєднували у контрастному порядку. Тому з кубізмом орфізм ріднить форма та абстракція, але суттєво відрізняє багатство палітри. Для орфіста головне – колір.

Навіть фовісти – відомі цінителі кольору – не ризикнули проголосити його важливіше за сюжет. Але яскравістю фарб із новим напрямом поділилися. Сила емоційного впливу несе слід експресіонізму, мазок у деяких роботах чітко імпресіоністичний. Але орфізм – це сюжет, зображення його можуть нести елементи фігуративності, але загалом не фігуративні, на відміну вищезгаданих стилів.

У футуристів орфісти взяли любов до машин і динамічність. Але в орфістів внутрішня динаміка зображення виникала при зіставленні контрастних кольорів, а чи не внаслідок зображення власне руху. Стосовно їх кредо, то воно було нескладним. Художники-орфісти прагнули висловити динаміку руху та музичність ритмів за допомогою «закономірностей» взаємопроникнення основних кольорів спектра та взаємоперетину криволінійних поверхонь. Ф. Купка, Ф. Пікабія та М. Дюшан входили також до групи «Золотий перетин».

Утім, С. Делоне знайшла власний метод створення «колірних конструкцій» з концентричних кіл, арок, веселок, пофарбованих у сім основних кольорів за системою М.Е. Шевроля.

Картини С. Делоне викликали відчуття зорового руху колірних форм. Саме це, можливо, мав на увазі Г. Аполлінер, коли давав назву новій течії у живописі. Подружжя Делоне були близькими художникам об'єднання «Синій вершник», дружили з поетами Г. Аполлінером, Б. Сандраром, живописцями У. Кандинським, А. Маке, Ф. Марком [7].

Інакше кажучи, вони залишилися вірним орфізму до кінця своїх днів, на відміну від їхніх послідовників, які через кілька років захопилися новими ідеями в мистецтві і полишили цей напрям. Та й як активний напрям у мистецтві орфізм проіснував недовго – до 1916 р., але він вплинув на формування багатьох авангардистських течій ХХ ст.

Даний стиль, надихнув зокрема й деяких українських художників авангардистів, зокрема О. Екстер та О. Богомазова, які запозичили у власну творчість деякі елементи з орфізму.

Однак Соня Делоне-Терк була лише однією з чисельних авангардистів з України, чий творчий шлях пов'язувався з Парижем; серед інших можна згадати Сержа Фера, Давида Бурлюка та ін. Усі вони вплинули на формування українського авангарду як жанру, накладаючи українські мотиви на кубізм, футуризм та інші провідні жанри того часу [5].

Становлення українського авангарду було невід'ємною частиною процесу еволюції українського образотворчого мистецтва загалом. Воно проходило приблизно тоді ж, коли і в Російській імперії – наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. Появу модернізму, а як наслідок, і авангарду називають «початком ХХ ст. у мистецтві». Але загалом, мистецтво авангарду зруйнувало усталені принципи і традиції художньої творчості. Якщо стиль модерн був викликаний неприйняттям індустріалізації та урбанізації, то авангард пов'язаний з цими процесами органічно – він є безпосереднім породженням нових ритмів життя, прискорених темпів змін, величезних, емоційних та психологічних навантажень – і загалом у світі, в якому панують численні катаклізми, а людина втрачає звичну точку опори.

Історію авангардного живопису в Україні (як і у всьому світі) можна умовно поділити на два періоди. Перший охоплює часовий відтинок 1907-1914 рр. Світова та Громадянська війни перервали певною мірою цей процес.

Другий період починається з 1920 р., коли знову вибухнули творчі сили в усіх видах мистецтва: літературі, театрі, живописі, архітектурі. Цьому бурхливому бажанню осягати нові форми було, як відомо, покладено край у 30-х роках у Радянському Союзі, Німеччині, Італії та ін., тобто тих державах, де перемогли тоталітарні чи фашистські режими. Причиною знищення авангарду стала монополія однієї ідеології, що виявлялося несумісною з мистецтвом, розрахованим не так на чуттєве, як інтелектуальне сприйняття, що активізує прагнення до істини, формує критичність. Додалося й те, що складність мови нового мистецтва унеможливило офіційний контроль над інакшумством [8].

Основною ідеєю авангарду стало протиставлення та переосмислення головного жанру ХІХ століття – реалізму. Вже в ХІХ ст. українське та російське мистецтво, незважаючи на тісні контакти та зв'язки між художниками, почало розмежовуватися. Українським та російським художникам були притаманні різні сюжети, напрями творчості. Якщо російські частіше писали про оточуючий їх побут та знайомі сюжети (декабристи, побут російського міста й села, народні казки та мотиви), то українські частіше описували те, що їх оточувало: українське село (С. Васильківський, М. Пимоненко) та козацьке минуле (О. Сластьон).

Спірною є проблематика художників яких однозначно не можна назвати ні українськими, ні російськими: А. Куїнджі, І. Рєпін, І. Айвазовський, які вважаються одними із найкращих пейзажистів ХІХ ст. Помітний внесок в український реалізм ХІХ ст. зробив і Т. Шевченко [9].

Однак на початок нового століття реалізм застарів як жанр; із технічної точки зору художники вичерпали дискусію в реалістичності зображення, і на початок ХХ ст., картини художників реалістів було часто важко відрізнити від сучасних фотографій. На початку ж ХХ ст., у пошуках нових джерел натхнення, художники почали все частіше звертатись до образів минулого, а саме картин та сюжетів ХVІІІ ст., як здавалося їм, «благогородної», але давно минулої епохи. Під впливом «фальшивої ностальгії» по позаминулому століттю, художники почали надихатись й картинами того часу,

переважно портретними роботами. Спрощеність форм, але при цьому яскравість фарб (які в 1700-х роках були зумовлені в першу чергу тодішніми технологіями виробництва фарби та можливостями самих художників), сприймалися художниками вже ХХ ст. як певний стиль.

Художників, що почали видозмінювати мистецтво, надихаючись минулим, називали модерністами. Якщо в реалізмі картина – це, по суті, «кадр», що демонструє соціально важливі сюжети: важкий побут селян, жорстока доля політичних в'язнів, моральне падіння суспільства, соціальну несправедливість тощо, то в модерні ж, сюжет спрощується, він демонструє переважно побут, моменти, які не несуть якоїсь важливої історичної або соціальної ролі, але при цьому є невід'ємною частиною життя, до прикладу, найвідоміша картина З. Серебрякової «За туалетом», лише демонструє ранкові збори дівчини перед дзеркалом. Сюди можна додати й іншу роботу художниці «За сніданком», сюжет якої також не вирізняється особливим психологічним змістом: звичайний сніданок родини, що не несе жодного сенсового навантаження, а лише показує красоту побуту та звичних речей [10].

Ці зміни можна побачити і в роботах українських пейзажистів, зокрема М. Бурачека, основний напрям яких – замальовки українських міст у модерністських формах. При цьому потрібно наголосити на наступному. Якщо в реалізмі українські художники майже не зверталися до образу міста, надаючи перевагу українському селу, вважаючи саме його автентичним місцем життя українського народу, формування його традицій та культури, в той час як місто вважали чимось чужинним, то М. Бурачек навпаки, демонструє красу саме українських міст, помічаючи їх старовинну й цікаву архітектуру, демонструє їх славне минуле, підкреслюючи, що вони не так вже й відрізняються від провідних європейських міст, – Парижа або Відня [11].

Однак, образ українського села теж змінюється з приходом модернізму. Це можна помітити в роботах тієї ж З. Серебрякової. Її картини «Жнива» та портрети селянок, значуще відрізняються від того, що було на картинах того ж М. Пимоненка ще за 20 років до цього. Тут селяни зображені не як вічно страждаючі від важкої праці кріпаки, а як живі люди, що виконують свою роботу, щиро радіють врожаю та можливості перепочити.

Яскравість фарб у роботах З. Серебрякової підкреслює літню спеку українського села, але при цьому жінки, що трудяться в полі, не є «трагічними» персонажами, як у художників-реалістів, а вони є звичайними людьми, які можуть демонструвати весь спектр емоцій, зокрема й позитивних [12]. Однак шлях спрощення образів лише розвивався.

Наступним кроком еволюції від українського модерну до українського авангарду можна назвати творчість художника Ф. Кричевського. Однак він у натхненні своїх робіт звернувся ще глибше в історію, а саме – до іконопису. Його найвідоміші роботи – «Триптих. Життя», змальовують звичайний український побут, але в манері, схожій до іконопису, що, таким чином, лише звеличує українську культуру. Тут же можна побачити й певні запозичення Ф. Кричевського з робіт його вчителя, відомого австрійського художника Г. Клімта, а роботи Ф. Кричевського з триптиху «Любов» та «Життя», майже дослівно цитують своїми образами та постановкою роботи Клімта «Поцілунок» та «Три віки жінки» [13].

Ще одним важливим українським художником, що творив на перетині модерну та авангарду, вважають Н. Альтмана. У ранніх роботах він зобразив життя містечок Поділля та Волині, створив серію ліногравюр «Вінниця у шаржах», робив замальовки надгробків на старих єврейських цвинтарях.

На думку мистецтвознавця А. Ефроса, у кубістських полотнах Н. Альтмана присутні візерунки синагогальних тканин та емблеми надгробків, типових для єврейських поховань [14].

Ще одним жанром, що надихався традиційним іконописом та візантійською фрескою, став «бойчукізм», названий так на честь свого засновника М. Бойчука. Творча програма М. Бойчука полягала у послідовному вивченні та використанні візантійського та давньослов'янського церковного монументального живопису, мистецтва італійського Проторенесансу, української книжкової гравюри та народної картини. Художник намагався створити новий монументальний стиль, у якому все це органічно об'єднати. Своїм студентам у 1922 р. він висловлював власне кредо: «Хоч і померли старі майстри, але живе їх вічне молоде мистецтво і помиляється той художник, що розглядає минулу творчість як археологію. Ідеальне творіння – це не археологія, а вічно жива правда». Молодих художників М. Бойчук навчав встановленим законам пластичного живопису, реалізованим у стародавніх зразках, учив неухильно дотримуватись їх у творчості, одночасно наповнюючи свої твори новим змістом. Творчість М. Бойчука стоїть на грані між ще модернізмом, і в той же час вже й авангардом. Його картини скупі на деталі, однак багаті яскравістю своїх барв та образів.

Твори «бойчукістів» 20-30-х років загально відомі: розписи Червоноармійських луцьких казарм, оформлення Київського оперного театру до I Всеукраїнського з'їзду Рад, Київського кооперативного інституту, Всеукраїнського селянського санаторію ім. ВУЦВК на Хаджибеївському лимані та

Харківського Червонозаводського театру – перші у радянському мистецтві значні монументальні ансамблі. У цих розписах багато плакатності, помітні впливи традицій ікони, лубка, народних картин, графіки та романтичних надій доби. До нашого часу залишилися лише «уламки» спадщини М. Бойчука. Адже разом із дружиною він був репресований за «іконописний» формалізм та «буржуазний націоналізм» [15].

Важко сказати, хто першим з українських митців прийшов до авангарду, тут можна згадати й О. Богомазова, який творив у жанрі кубофутуризму, але не відмовлявся від елементів модерну. Як і всі кубофутуристи, О. Богомазов віддавав перевагу урбаністичним сюжетам («Потяг», «Базар», «Київ. Гончарна»), але, на відміну від італійського футуриста Марінетті, що з гіркотою відтворював свою Венецію («ринок стариків»), від інших, хто трактував тему міста як місця, де руйнується і гине особистість, він вважав, що «... місто б'є особистість, але ж воно може і викувати її». Напружений урбанізм французьких кубістів та італійських футуристів в О. Богомазові пом'якшувався. Темп та тіснота міста у нього поєднуються з м'якими рухами людей [16].

У роботах Д. Бурлюка теж сплітається чимало жанрів, зокрема від авангардного неопримитивізму та абстракціонізму, до більш концептуального модернізму. Д. Бурлюк теж звертався до історії та її переосмислення. То ж його картина «Козак-Мамай», намальована в жанрі на перетині модерну та імпресіонізму, є чудовим доказом розуміння української автентичності та конкретного внеску саме в українське мистецтво. До речі, сам Д. Бурлюк писав про себе наступне: «... З боку батькового – ми українські козаки, нащадки запорожців. Наше вуличне прізвисько „Писарчуки“, ми були писарями Запорозького війська. Батько писав вірші по-російськи й по-українськи, але рідною мовою мало. З усіх письменників я Гоголя знав краще всіх, завчивши з нього силу-силенну уривків на пам'ять. Тараса Шевченка українською мовою читав нам, звичайно, батько. Читання „Петруся“ завжди закінчувалося слізьми».

Батько художника був агрономом, служив у маєтках Херсонської, потім Полтавської губерній; якийсь час сім'я жила у Харкові. У своїх спогадах Д. Бурлюк докладно розповідає, як писав у цих місцях портрети та українські краєвиди, як змінювався його стиль – від «розпачливого реалізму», коли «кожна гілочка, сучок, трава – все виписано», до робіт «певно імпресіоністичних майстерень», а потім – неоімпресіоністських. Серед великих полотен він згадує картину «Святослав» у стилі «старовинного українського живопису» [17].

Узагалі важко конкретизувати кожного художника-авангардиста за його конкретним жанром чи під-жанром, позаяк у той період жанри входили й виходили з моди, а кожен художник за життя змінював десятки напрямів. Тому здебільшого всі жанри, що з'явилися після модерну, називались «авангардними». Тож авангардизм у живопису – це різні напрями, що виступали щоразу з позицій відкриття нових ідей. Однак в усіх авангардних течіях є загальне, що дає підстави об'єднати їх в одну художню епоху.

По-перше, це принцип новаторства, адже авангард протиставляє і заперечує себе усталеній культурі і мистецтву, відкидає консерватизм у мистецтві та притаманні йому жанри (реалізм).

По-друге, художники-авангардисти відмовляються від буквальності в своїх роботах. На відміну від інших жанрів, де картини можна роздивлятися годинами в пошуках найменших деталей, але при цьому суть зображення й сцени зрозуміла, в авангарді ж, неясно що зображено взагалі, навколо картин авангардистів частіше дискутують не в ключі «що хотів сказати цим художник?» а «чи хотів сказати художник щось взагалі? Чи є це мистецтвом?» [20].

Одним із ключових художників українського та світового авангарду можна назвати К. Малевича. Цікава деталь: у родині Малевичів розмовляли польською, також володіли й українською. К. Малевич жив в Україні до 17 років – у Подільській губернії та на Сумщині. У 1920-х в анкетах у графі «національність» він писав «українець», використовував українську мову у листуванні. У 1895-1896 рр. навчався у Києві в малювальній школі М. Мурашка та українського передвижника М. Пимоненка.

Незважаючи на те, що першим суто авангардним художником у російській імперії вважався В. Кандинський (перші виставки якого пройшли саме в Києві та Одесі), саме К. Малевич надав авангарду форму. К. Малевич – остаточний перехід від модернізму до авангарду з подальшим поглибленням і виведенням авангардності своїх робіт у максимум. Так, якщо попередники спрощували форму, але при цьому в зображеннях людей, ніхто не сумнівався в тому, що саме намальовано на цій картині, то К. Малевич обманює сам розум глядача. Наприклад, у картині «Портрет селянки», мозок людини намагається розгледіти притаманні риси обличчя: ніс, рот, очі, хустку тощо. Однак на практиці, це – лише набір геометричних фігур [18].

Українські мотиви в роботах К. Малевича теж вельми помітні. Французький історик Жан-Клод Маркаде писав: «Малевич був єдиним художником, який показав трагічне становище українських селян під час злочинної насильницької колективізації». У середині 1930-х він створив низку робіт на

цю тему, зокрема, полотно «Той, що біжить людина» і малюнок олівцем (ескіз), озаглавлений рядком із народної пісні – «Де серп і молот, там смерть і голод» [3].

До останнього часу в Україні знаходилося лише кілька робіт, які приписували К. Малевичу, але авторство їх точно не встановлено. 2019 р. у Києві презентували останній автопортрет художника, написаний К. Малевичем приблизно за рік до смерті. Авторство цієї роботи доведено [19].

Канадський мистецтвознавець українського походження М. Шкандрій підтвердив, що на Заході останнім часом почали говорити про деяких художників як представників українського, а не лише російського, авангарду. Щодо особистості К. Малевича, Мирослав зазначив, що в Україні справді дуже цікавляться його походженням, зв'язками з Україною та намагаються прив'язати його до частини української спадщини. «На заході найчастіше цим зовсім не цікавляться, іноді взагалі не трактують його як українця» – додав мистецтвознавець. Більше того, М. Шкандрій пригадав випадок, коли у 2014 р. у Лондоні на виставці К. Малевича відвідувачам роздавали брошуру, де художника підписували виключно як «Russian artist», навіть слово «радянський» жодного разу не вживалося [4].

Український художній авангард, як і кожен великий стиль, має наднаціональний характер. Однак, він має свої унікальні риси, що відрізняють його від схожих жанрів у Франції, Німеччині або Росії. Український авангард часто звертається до теми українського побуту, української історії та інших, притаманних Україні сюжетів та мотивів.

Саме протиставлення стилів К. Малевича та С. Делоне можна назвати квінтесенсією еволюції та пошуку українського авангарду. Ці митці бачили авангард та абстракцію по різному: якщо К. Малевич бачить їх крізь «супрематизм» – мінімум кольорів, прості геометричні форми та велика кількість кутів (що, можливо, є залишком в його творчості ще з періоду кубізму). В той же час С. Делоне бачить мистецтво авангарду через орфізм – плавні форми, яскраві кольори, зображення звуків та музики через фарбу.

*Висновки.* Українське авангардне мистецтво було невід'ємною частиною історії та еволюції українського мистецтва. Діячі українського авангарду зробили величезний внесок не лише в українську, а й в світову культуру. Художники та вчені початку ХХ ст. натхненно, наполегливо працювали в різних умовах – і колоніального існування в останні імперські роки, і в суворі, жорстокі часи війни та революції, і в перші – ще сприятливі для розвитку національної культури – післяреволюційні роки; творили дуже інтенсивно і плідно (як передчуваючи стислість цих умов) науку і мистецтво високого рівня.

Однією з ключових фігур авангарду початку ХХ ст. можна назвати українську художницю С. Делоне та її чоловіка, французького художника Р. Делоне, які створили художній жанр – орфізм, їх розуміння та переосмислення кубізму та кубофутуризму. Незважаючи на те, що в моді орфізм був досить недовго, він встиг вплинути на український та світовий авангардний живопис. Українські художники, що тоді бували в Парижі та бачили роботи С. Делоне, надихались ними, і вплив цього жанру можна побачити в багатьох роботах українських авангардистів.

Орфізм можна назвати вінцем пошуку творчих шляхів в українському авангардному мистецтві, адже він є переосмисленням кубізму, він популяризує колір, форму та яскравість на протигагу сенсу картини або її творчій вазі, що, по суті, і є уособленням філософії авангарду – відмова від нормативності та старих основ на протигагу чомусь новому, яскравому та емоційному.

#### Список використаної літератури

1. Барон Стенлі; Дамас, Жак. Соція Делоне: Життя художника. Harry N. Abrams, Inc., 1995.
2. Білокінь С. Колективізм – пафос творчості Михайла Бойчука. *Образотворче мистецтво*. 1988. № 1.
3. Бондаренко Р.І., Грузін Д.В. Кричевський Федір Григорович. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. ; Ін-т історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2009.
4. Бурлюк Д. Українські корені засновника світового авангарду: поезія, малярство, театр, спорт / І. Савицький, О. Нога. Львів : Вид-во «Львівська політехніка», 2018.
5. Горбачов Д. Богомазов – один із найбільших футуристів Європи. *Збруч*, 07.04.2016. [Електронний ресурс]: <https://zbruc.eu/node/50026>.
6. Горбачов Д. Авангард. Українські художники першої третини ХХ століття. Київ : Мистецтво, 2017. 320 с.
7. Дюженко Ю. Микола Бурачек. Київ : Мистецтво, 1967. 88 с.
8. Лебединська Т.М. Альтман Натан Ісайович. *Енциклопедія сучасної України* / ред. кол.: І.М. Дзюба [та ін.]; НАН України, НТШ, Коорд. бюро Енцикл. Сучас. України НАН України. Київ : Поліграфкнига, 2001.
9. Маркаде В. Українське мистецтво ХХ століття та Західна Європа. *Всесвіт*. 1990. № 7. С. 169–180.
10. Мурина Е. Ранній авангард. Москва : Галарт, 2008. 184 с. (История живописи. ХХ столетие).
11. Столярчук Н. Український Авангард ХХ ст.: навч. посіб. Луцьк : Вежа-Друк. 2015. 180 с.
12. Томасова Н.М. Малевич Казимир Северинович. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол.: В.А. Смолій (гол.) та ін. ; Ін-т історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2009.



13. Шкандрій М. Книга «Авангардне мистецтво в Україні. 1910–1930. Пам'ять, за яку варто боротися». Харків : Фабула, 2021. 234 с.
14. Шульга Р. Реалізм у мистецтві. *Філософський енциклопедичний словник* / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України: Абрис, 2002. 728 с.
15. Язизян І.А. К. Малевич и И. Клюн: от футуризма к супрематизму и беспредметному творчеству. 0,10: Научно-аналит. информ. бюл. фонда К. С. Малевича. 2001. № 2.
16. Эсаулова А. Орфизм Когда свет обретаёт форму и становится цветом. 2015 [Електронний ресурс]: <https://artchive.ru/encyclopedia/869~Orphism>.
17. Damas Jacques. Sonya Delaunay: Rhythms and colors. Greenwich, Connecticut : New York Graphic Society Ltd, 1972.
18. Eco Umberto. Interpretation and Overinterpretation: Cambridge University Press.1992
19. Harding, James M. and John Rouse, eds. Not Another Avant-Garde: Transnational Foundations of Avant-Garde Performance. University of Michigan, 2006.

#### References

1. Baron Stenli; Damas, Zhak. Sonia Delone: Zhyttia khudozhnyka. Harry N. Abrams, Inc., 1995.
2. Bilokin S. Kolektyvizm – pafos tvorchosti Mykhaila Boichuka. Obrazotvorche mystetstvo. 1988. № 1.
3. Bondarenko R.I., Hruzin D.V. Krychevskiy Fedir Hryhorovych. Entsyklopediia istorii Ukrainy : u 10 t. redkol.: V.A. Smolii (holova) ta in. ; In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv : Nauk. dumka, 2009.
4. Burluk D. Ukrainski koreni zasnovnyka svitovoho avanhardu: poeziia, maliarstvo, teatr, sport / I. Savytskyi, O. Noha. Lviv : Vyd-vo «Lvivska politekhnik», 2018.
5. Horbachov D. Bohomazov – odyn iz naibilshykh futurystiv Yevropy. Zbruch, 07.04.2016. [Elektronnyi resurs]: <https://zbruc.eu/node/50026>.
6. Horbachov D. Avanhard. Ukrainski khudozhnyky pershoi tretyny KhKh stolittia. Kyiv : Mystetstvo, 2017. 320 s.
7. Diuzhenko Yu. Mykola Burachek. Kyiv : Mystetstvo, 1967. 88 s.
8. Lebedynska T.M. Altman Natan Isaiovych. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy / red. kol.: I. M. Dziuba [ta in.]; NAN Ukrainy, NTSh, Koord. biuro Entsykl. Suchas. Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv : Polihrafknyha, 2001.
9. Markade V. Ukrainske mystetstvo KhKh stolittia ta Zakhidna Yevropa. Vsesvit. 1990. № 7. S. 169-180.
10. Muryna E. Ranni avanhard. Moskva : Halart, 2008. 184 s. (Ystoryia zhyvopysy. XX stoletye).
11. Stoliarchuk N. Ukrainskiy Avanhard KhKh st.: navch. posib. Lutsk : Vezha-Druk. 2015. 180 s.
12. Tomazova N.M. Malevych Kazymyr Severynovych. Entsyklopediia istorii Ukrainy : u 10 t. / redkol.: V.A. Smolii (hol.) ta in. ; In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Kyiv : Nauk. dumka, 2009.
13. Shkandrii M. Knyha «Avanhardne mystetstvo v Ukraini. 1910–1930. Pamiat, za yaku varto borotysia». Kharkiv : Fabula, 2021. 234 s.
14. Shulha R. Realizm u mystetstvi. Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk / V. I. Shynkaruk (hol. redkol.) ta in. Kyiv : In-t filosofii im. H.S. Skovorody NAN Ukrainy: Abrys, 2002. 728 s.
15. Yazyzian Y.A. K. Malevych y Y. Kliun: ot futuryzma k suprematyzmu y bespredmetnomu tvorchestvu. 0,10: Nauchno-analyt. ynform. biul. fonda K. S. Malevycha. 2001. № 2.
16. Esaulova A. Orfyzm Kohda svet obretaet formu y stanovysia tsvetom. 2015 [Elektronnyi resurs]: <https://artchive.ru/encyclopedia/869~Orphism>.
17. Damas Jacques. Sonya Delaunay: Rhythms and colors. Greenwich, Connecticut : New York Graphic Society Ltd, 1972.
18. Eco Umberto. Interpretation and Overinterpretation: Cambridge University Press.1992
19. Harding, James M. and John Rouse, eds. Not Another Avant-Garde: Transnational Foundations of Avant-Garde Performance. University of Michigan, 2006.

#### UDC 7.074.1

#### FORMATIVE IDEAS OF SONY DELAUNE AS THE QUINTESENCE OF SEARCH UKRAINIAN VANGUARD

**Kyrylyuk Darya** – graduate of higher education, specialty 023 «Fine art, decorative art. Restoration», Rivne State Humanitarian University, Rivne, Ukraine

An attempt was made to research the work of a famous Ukrainian artist of the 20th century. Sonia Delaunay, an analysis of her artistic style and its influence on the formation of the Ukrainian avant-garde in the visual arts. The main task of the work is the research of the creative heritage of S. Delaunay on the formation of the Ukrainian and European avant-garde and artistic art in general. The relevance of this issue is due to the popularization of the study of the Ukrainian avant-garde of the beginning of the 20th century, where the figure of S. Delaunay occupies a no less significant place than such famous Ukrainian artists as K. Malevich or D. Burluk. The first direction of this task is the study of S. Delaunay's work in the context of Ukrainian and European art of the beginning of the 20th century. and innovative ideas of her style. The idea of studying this topic in terms of the Ukrainian avant-garde of the beginning of the 20th century, determining its influence on the process of its formation and formation is promising.

*Key words:* Ukrainian art, avant-garde, Sonia Delaunay, Orphism.

## **ЗМІСТ**

<b>ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г.</b> НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ У ДОБУ СУСПІЛЬНИХ КАТАКЛІЗМІВ : МОЛОДІЖНИЙ ДОСВІД .....	3
---	---

### **Розділ I. ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНІ І СПРОБА ЇХ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ**

<b>ЧАБАК Л.А.</b> ВИКЛИКИ ДЛЯ СФЕРИ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ ТА ВІЙНИ .....	5
<b>ТКАЧУК Т.</b> ПЛАТФОРМА МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ «МИСТЕЦТВО ПІД ЧАС ВІЙНИ» .....	8
<b>ВЛАСЮК О.П., КЛОЧУН А.П.</b> КАТЕГОРІЯ СВОБОДИ У ФІЛОСОФІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИКІВ .....	12
<b>ЗАХАРЧУК Д. С.</b> ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ТА ЇХ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ .....	17

### **Розділ II. ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

<b>ГОРІНА Л.</b> ТРАНСКРИПЦІЯ М.Т. ЛИСЕНКОМ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ «СОНЕЧКО» Л. РЕВУЦЬКОГО В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ДОМРИСТІВ .....	21
<b>ЄНЕНКОВА Н., ГОРІНА Л.</b> КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ СВІТЛАНИ ГРИЦАЄНКО У МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДОМРИСТІВ .....	27
<b>ТУРЧИН Г.П.</b> СТОРІНКИ ПОДВИЖНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ МИТЦІВ ХХ СТОРІЧЧЯ З ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ .....	31
<b>РОМАНЕНКО К.</b> СИСТЕМА РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНІЦІАТИВИ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ АКТИВНОСТІ ПРАЦІВНИКІВ КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В.Г. КОРОЛЕНКА .....	39
<b>БАНИТ В.М.</b> ОСОБЛИВОСТІ ТА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ, ЙОГО АКТУАЛЬНІСТЬ У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ НАШОГО ЧАСУ .....	48
<b>БАЛАБАН О.</b> ВОЛОДИМИР ІВАСЮК У СПІВТВОРЧОСТІ З ІНШИМИ МИТЦЯМИ .....	55

### **Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ**

<b>СТАШУК О.А.</b> АКАДЕМІЧНИЙ РИСУНОК В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ .....	59
<b>ЧЕРНЮШОК О.</b> РЕАЛІСТИЧНА ФОРМА ВІДТВОРЕННЯ У ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНІЙ СИСТЕМІ ТВОРУ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО (ТРИПТИХ «ЖИТТЯ») .....	64
<b>БЛИЗНЮК Л.В., ЗІНЕНКО Т.М., МАТВІЙЧУК Н.В.</b> МАНҐА ЯК СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО ЯПОНСЬКОГО МИСТЕЦТВА .....	68
<b>ГОНЧАРОВА І.І., ДЕНИСЕНКО В.В.</b> ОБРАЗ ЛЕДІ ГОДІВИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ .....	75
<b>КИРИЛЮК Д.</b> ФОРМОТВОРЧІ ІДЕЇ СОНІ ДЕЛОНЕ ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ПОШУКІВ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ .....	79

---

**Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ**

<b>МІРЧУК В.Ю., ШАТРОВА М.Б.</b> ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ СФЕРОЮ КУЛЬТУРИ У РІВНЕНСЬКІЙ ОБЛАСТІ .....	86
<b>СОРОКА В.В., ШАТРОВА М.Б.</b> НОВІ ФОРМИ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ У РІВНЕНСЬКІЙ ОБЛАСТІ .....	92
<b>НАГОРНА З.В.</b> ФЕСТИВАЛЬ ЯК ФОРМА АКТИВНОГО ВІДПОЧИНКУ В КУЛЬТУРНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ .....	100
<b>НАМЧУК Л.С.</b> МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ ТА ВІЙНИ .....	106