

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
КАФЕДРА СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**АВАНГАРДИЗМ ЯК КУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА: ТРАНСФОРМАЦІЯ
ЕСТЕТИЧНИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ
КУЛЬТУРИ XX СТОЛІТТЯ**

Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)

Спеціальність 034 Культурологія

Освітня програма Візуальне мистецтво та менеджмент культурних проєктів

Виконав: студент групи БВМ-21

Щербак М.С.

Науковий керівник к.ф.н., доцент

Множинська Р.В.

Рецензент : Черняк Д.С. канд.соціол.наук,доцент

(наук. ступінь, вчене звання, прізвище та ініціали)

Київ 2025

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ
ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ І КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ

Кафедра сценічного мистецтва і культури
Рівень вищої освіти перший (бакалаврський)
Спеціальність: 034 Культурологія

Освітня програма: Візуальне мистецтво та менеджмент культурних проєктів

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри СМК

_____ Віра БУРНАЗОВА

«_____» _____ 2025 р.

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТУ**

Щербака Максима Сергійовича

(прізвище, ім'я, по батькові студента)

1. Тема кваліфікаційної роботи «Авангардизм як культурна парадигма: трансформація естетичних ідентичностей в контексті модернізації культури ХХ століття»

Науковий керівник роботи Множинська Руслана Володимирівна, к.ф.н., доцент

2. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи підручники, посібники, монографії, фахові наукові видання.

затверджені наказом КНУТД від «05» березня 2025 р. № 50-уч.

3. Зміст кваліфікаційної роботи : розглянути поняття авангардизму, охарактеризувати його історичну еволюцію та значення в культурі ХХ століття; дослідити основні художні напрями авангардного мистецтва (супрематизм, кубізм, дадаїзм, футуризм тощо); проаналізувати трансформації естетичних ідентичностей, зумовлені впливом авангардистських концепцій; здійснити аналіз творчості провідних представників авангардного мистецтва – Казимира Малевича, Пабло Пікассо, Марселя Дюшана; з'ясувати соціокультурний контекст виникнення авангарду та його взаємодію з філософськими і політичними ідеологіями часу; охарактеризувати філософсько-естетичні засади авангардних напрямків та їхній вплив на сучасне мистецтво; визначити психологічний та емоційний вплив авангардного мистецтва на глядача.

4. Дата видачі завдання 26.05.2025

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапу кваліфікаційної роботи	Орієнтовний термін виконання	Примітка про виконання
1	Вступ		
2	Розділ 1. Теоретико-методологічні основи авангардизму як культурної парадигми		
3	Розділ 2. Трансформація художнього мислення в творчості видатних авангардистів		
4	Розділ 3. Соціокультурний вимір авангардизму у контексті модернізації культури		
5	Висновки		
6	Оформлення (чистовий варіант)		
7	Подача кваліфікаційної роботи науковому керівнику для відгуку (за 14 днів до захисту)		
8	Подача кваліфікаційної роботи для рецензування (за 12 днів до захисту)		
9	Перевірка кваліфікаційної роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)		
10	Подання кваліфікаційної роботи завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)		

З завданням ознайомлений:

Студент _____

Максим ЩЕРБАК

Науковий керівник _____

Руслана МНОЖИНСЬКА

АНОТАЦІЯ

Щербак М.С. Авангардизм як культурна парадигма: трансформація естетичних ідентичностей в контексті модернізації культури ХХ століття. Рукопис.

Кваліфікаційна робота першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 034 Культурологія. Київський національний університет технологій та дизайну. Київ, 2025 рік.

У кваліфікаційній роботі розглянуто авангардизм як ключову культурну парадигму ХХ століття, що суттєво вплинула на зміну уявлень про мистецтво, його функції та сприйняття. Основна увага приділена художнім практикам супрематизму, кубізму, футуризму, дадаїзму та сюрреалізму. На прикладі творчості Казимира Малевича, Пабло Пікассо і Марселя Дюшана простежено, як у межах авангардного мислення трансформувалися ролі митця, глядача і самого твору. У роботі проаналізовано соціокультурний контекст авангарду, його зв'язок з модерністськими ідеями та вплив на подальші форми мистецтва - від концептуалізму до діджитал-арту. Зроблено висновок, що авангардизм не лише сприяв оновленню художньої мови, а й відіграв провідну роль у модернізації культури загалом.

Ключові слова: авангардизм, модернізація культури, естетична ідентичність, супрематизм, кубізм, Малевич, Пікассо, Дюшан.

ABSTRACT

Shcherbak M.S. Avant-gardism as a cultural paradigm: transformation of aesthetic identities in the context of the modernization of 20th-century culture. Manuscript.

Qualification work of the first (bachelor's) level of higher education in the specialty **034 Cultural Studies**. Kyiv National University of Technologies and Design. Kyiv, 2025.

This qualification paper explores avant-gardism as a key cultural paradigm of the 20th century, which fundamentally influenced the transformation of artistic perception, roles, and practices. The study focuses on major avant-garde movements - Suprematism, Cubism, Futurism, Dadaism, and Surrealism - and highlights how they reshaped the aesthetic identities of the artist, the viewer, and the artwork. Special attention is given to the contributions of Kazimir Malevich, Pablo Picasso, and Marcel Duchamp as initiators of radically new visual languages. The paper examines the socio-cultural and philosophical background of avant-garde development and its lasting impact on contemporary art - from conceptualism to digital practices. It concludes that avant-gardism not only redefined artistic expression but also became a major force in the modernization of culture as a whole.

Keywords: avant-gardism, modernization of culture, aesthetic identity, suprematism, cubism, Malevich, Picasso, Duchamp.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні основи авангардизму як культурної парадигми.....	9
1.1. Визначення поняття авангардизму: історичний розвиток та особливості.....	9
1.2. Основні художні напрямки авангардного мистецтва XX століття.....	17
1.3. Еволюція естетичних ідентичностей авангардизму	21
РОЗДІЛ 2. Трансформація художнього мислення в творчості видатних авангардистів	29
2.1. Казимир Малевич і супрематизм: концепція «Чорного квадрата».....	29
2.2. Пабло Пікассо і кубізм: руйнування форми та нове бачення реальності	33
2.3. Марсель Дюшан та ідея ready-made: заперечення традиційного мистецтва	43
2.4. Порівняльний аналіз естетичних стратегій у творчості провідних авангардистів	48
РОЗДІЛ 3. Соціокультурний вимір авангардизму у контексті модернізації культури	54
3.1. Авангардизм як рушій культурних і політичних трансформацій та його вплив для сучасного мистецтва	54
3.2. Значення авангардизму для сучасного мистецтва і культурної спадщини..	58
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67

ВСТУП

Авангардизм як культурна парадигма XX століття посідає особливе місце у процесі модернізації світової культури. В епоху стрімких соціальних, політичних і технологічних змін авангардне мистецтво виступило своєрідним каталізатором нових ідеологічних, естетичних і філософських течій. У XX столітті митці прагнули не лише відобразити дійсність, а й трансформувати її, формуючи нові цінності, уявлення та художні методи. У цьому контексті авангардизм стає не просто художнім явищем, а інструментом культурної революції, який активно впливав на формування сучасного світогляду.

Актуальність дослідження. З огляду на нинішні тенденції постмодерної культури, зростання інтересу до радикальних художніх практик та потреби у переосмисленні культурної спадщини, дослідження авангардизму як трансформуючої сили є надзвичайно актуальним. Особливо важливим є вивчення того, як авангардизм сприяв зміщенню традиційних естетичних ідентичностей, створюючи нові форми художнього вираження та комунікації. Сучасні митці, критики та дослідники часто звертаються до авангардних практик як до основи інноваційного мислення, що підкреслює потребу в систематичному аналізі цього явища.

Метою кваліфікаційної роботи є встановлення ролі авангардизму як культурної парадигми XX століття в контексті трансформації естетичних ідентичностей, визначення його впливу на художнє сприйняття, соціальні уявлення та модернізацію культурних процесів.

Об'єктом дослідження є авангардизм як культурне й художнє явище, яке формувало нові естетичні підходи та ідентичності в умовах соціальних трансформацій XX століття.

Предметом дослідження є процес трансформації естетичних ідентичностей у результаті впливу авангардного мистецтва, а також філософські та соціокультурні імплікації, що супроводжували ці трансформації.

Відповідно до мети, предмету та об'єкту дослідження були поставлені наступні **завдання кваліфікаційної роботи** :

- розглянути поняття авангардизму, охарактеризувати його історичну еволюцію та значення в культурі XX століття;
- дослідити основні художні напрями авангардного мистецтва (супрематизм, кубізм, дадаїзм, футуризм тощо);
- проаналізувати трансформації естетичних ідентичностей, зумовлені впливом авангардистських концепцій;
- здійснити аналіз творчості провідних представників авангардного мистецтва – Казимира Малевича, Пабло Пікассо, Марселя Дюшана;
- з'ясувати соціокультурний контекст виникнення авангарду та його взаємодію з філософськими і політичними ідеологіями часу;
- охарактеризувати філософсько-естетичні засади авангардних напрямків та їхній вплив на сучасне мистецтво;
- визначити психологічний та емоційний вплив авангардного мистецтва на глядача.

Теоретичне значення роботи. Робота поглиблює розуміння авангардизму як рушія культурної модернізації, висвітлює механізми переосмислення естетичних норм і формує теоретичну базу для подальших досліджень у сфері сучасного мистецтва й культурології.

Практичне значення дослідження. Матеріали дослідження можуть бути використані у викладанні історії мистецтва, естетики, культурології, а також у музейній та виставковій практиці. Аналітичні моделі, запропоновані в роботі, можуть слугувати підґрунтям для вивчення художніх трансформацій у контексті соціокультурної динаміки XX–XXI століть.

Апробація дослідження. Результати дослідження були апробовані у вигляді доповіді на тему «Авангардизм як феномен культурної революції: естетичні, соціальні та філософські аспекти в контексті XX століття» в

Міжнародній, мультидисциплінарній науковій інтернет конференції «Світ наукових досліджень випуск 37», 23-24 січня 2025р., м. Ополе, Польща.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, що включають підрозділи, висновків, списку використаних джерел і додатків. Перший розділ присвячено теоретичним засадам авангардизму, другий - аналізу творчості провідних авангардистів, третій - соціально-філософським аспектам авангардного мистецтва та його культурній спадщині. Висновки підсумовують основні результати дослідження та окреслюють перспективи подальших наукових розвідок у цій сфері

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ АВАНГАРДИЗМУ ЯК КУЛЬТУРНОЇ ПАРАДИГМИ

У першому розділі розглядаються базові поняття, що формують фундамент для осмислення авангардизму як цілісного культурного явища. Дослідження зосереджено на витоках терміна «авангард», його історичній еволюції та ролі в контексті соціальних змін. Особливу увагу приділено ключовим художнім напрямам авангарду ХХ століття та трансформації естетичних ідентичностей у межах нової мистецької парадигми. Представлені у розділі положення знайшли своє відображення в доповіді, апробованій на Міжнародній мультидисциплінарній науковій інтернет-конференції «Світ наукових досліджень», випуск 37 (23–24 січня 2025 року, м. Ополь, Польща), що підтверджує наукову релевантність та актуальність порушених питань.

1.1. Визначення поняття авангардизму: історичний розвиток та особливості

Термін «авангард» має глибоке коріння у військовій термінології та згодом став широко вживатися в культурному та мистецькому контекстах. Його еволюція відображає прагнення до новаторства та випередження свого часу в різних сферах людської діяльності [50, с.216].

Слово «авангард» походить від французького «avant-garde», що дослівно перекладається як «передовий загін» або «передова варта». У військовій справі авангард - це підрозділ, який під час руху військ йшов попереду основних сил для їх захисту та розвідки. Цей загін виконував функції забезпечення безпеки основних сил, виявлення можливих загроз та підготовки шляху до наступу.

Перенесення терміна «авангард» з військової сфери в культурну відбувалося поступово. Вважається, що французький філософ Анрі Сен-Сімон вперше використав його в цьому контексті в 1825 році у своєму есе «Художник, вчений і промисловець». Він наголосив на ролі митців як передового загону,

який має вести суспільство до прогресу, використовуючи силу мистецтва для поширення передових ідей [2].

Пізніше, під час Французької революції, цей термін набув політичного відтінку, символізуючи передові сили, що борються за революційні зміни. У 1794 році слово «авангард» було включено до назви журналу якобінської епохи, що підкреслювало його зв'язок з революційними ідеями [4].

На старті 20-го століття у сфері мистецтва та книг термін «авангард» почав широко використовуватися для позначення нових рухів, які хотіли сильно змінити звичайні форми та зміст мистецтва. Авангардисти відкинули звичні норми, пробували нові методи вираження і шукали оригінальні творчий способи.

Метафора «просунутого відокремлення» стала знаком для артистів, які випереджали свій час, сумніваючись в існуючі норми і прокладаючи нові шляхи в мистецтві. Вони думали про себе як лідери культурних змін, рішуче протистоячи старим ідеям а традиціям. Їхня роль була у пошуках нових способів вираження, розвитку нових ідей та створенні естетики що відповідає духу часу.

В результаті слово «авангард» втратило лише військовий сенс і стало знаком культурних та художніх нововведень, показуючи бажання артистів набути на передній лінії творчого пошуку і змін, еволюція терміну «авангард» вказано в таблиці 1.1.

Таблиця 1.1

Еволюція терміна «авангард»

Період	Сфера застосування	Значення та функції
Військова справа	Військовий термін	Передовий загін, що йде попереду головних сил для охорони та розвідки.
Французька революція	Політика	Символ передових сил, що борються за революційні зміни; використання в назві якобінського журналу в 1794 році.

XIX століття	Філософія	Використання Анрі Сен-Сімоном у 1825 році для позначення ролі митців як передового загону, що веде суспільство до прогресу.
Початок XX століття	Мистецтво та культура	Позначення новаторських рухів, які прагнуть докорінно змінити традиційні форми та зміст мистецтва; митці-авангардисти як лідери культурного прориву.

Джерело: складено автором на основі [1]

У культурологічному контексті термін «парадигма» означає сукупність ідей, цінностей, методів та зразків, які визначають підходи до розуміння та інтерпретації культурних явищ у певний історичний період. Парадигма формує основу для сприйняття та оцінки мистецтва, літератури, філософії та інших сфер культури, встановлюючи стандарти та орієнтири для творчості та критики [27, с.44].

Авангардизм, що виник на межі XIX–XX століть, не просто запровадив новий стиль у мистецтві, а став виразником радикальних змін у культурній парадигмі. На відміну від інших новаторських течій, авангардизм прагнув не лише оновити художні форми, але й докорінно змінити самі засади мистецтва та його взаємозв'язок із суспільством. Це був не просто новий стиль, а революційний рух, що заперечував традиційні канони та академічні норми, пропонуючи натомість принципово інші підходи до творчості [34].

Це відрізняло авангардизм від просто «нового стилю», оскільки він не лише вводив нові естетичні рішення, але й ставив під сумнів саму природу та функцію мистецтва .

Авангардизм тісно пов'язаний із науковими, філософськими та політичними процесами XX століття. Він виник як художня відповідь на глобальні зрушення - індустріалізацію, війни, революції, крах традиційних систем цінностей. Митці-авангардисти не лише фіксували ці зміни, але й прагнули стати їхніми каталізаторами, використовуючи мистецтво як інструмент критики, провокації й утопічного моделювання майбутнього.

Наукові відкриття, зокрема теорія відносності Ейнштейна, змінили уявлення про простір і час. Цей вплив помітний у кубізмі, який пропонував нове бачення об'єкта через його фрагментацію та багатоплановість [27, с.45]. Водночас ідеї Фрідріха Ніцше про «переоцінку всіх цінностей» надихали митців на радикальне заперечення традиційної моралі та культури.

Політичні катаклізми - особливо Перша світова війна - сприяли появі таких напрямів, як дадаїзм і сюрреалізм. Вони заперечували логіку, порядок і навіть саме поняття мистецтва як чогось «вічного» та «піднесеного». Митець більше не був просто ремісником, а ставав філософом, анархістом або утопістом.

Заперечення академізму стало головною естетичною стратегією авангардистів. Вони відмовилися від сюжетності, реалістичної перспективи, канонів композиції, прагнучи експериментів і нових форм. Це не було самоціллю - мета полягала у звільненні мистецтва від застарілих обмежень і створенні нового простору для інтелектуального і культурного пошуку.

Таким чином, авангардизм став не лише мистецькою течією, а й важливим соціокультурним явищем, що сформувало нові уявлення про мистецтво, людину та її місце в модерному світі. Нижче представлено таблицю 1.2, що ілюструє основні відмінності між авангардизмом та традиційними мистецькими підходами.

Таблиця 1.2

Основні відмінності між авангардизмом та традиційними мистецькими підходами

Аспект	Традиційне мистецтво	Авангардизм
Ставлення до традицій	Повага та наслідування усталених канонів та форм	Заперечення та руйнування традиційних канонів
Форма та техніка	Використання перевірених часом технік та матеріалів	Експерименти з новими матеріалами, техніками та формами
Зміст та тематика	Орієнтація на класичні сюжети, відображення реальності	Пошук нових змістів, створення альтернативної реальності через абстракцію та новаторські підходи

Взаємодія з суспільством	Відповідність суспільним очікуванням та нормам	Провокація, виклик суспільним нормам, прагнення до соціальних змін через мистецтво
--------------------------	--	--

Джерело: складено автором на основі [4]

Авангардизм - це не просто стиль чи напрям, а цілісна культурна парадигма, що відображає радикальні зрушення у світогляді, науці, філософії та політиці початку ХХ століття. Його революційність, прагнення до змін і заперечення традицій зробили його одним із найвпливовіших явищ світової культури.

Як мистецьке мислення, авангардизм вирізнявся експериментаторством, руйнуванням усталених норм і пошуком нової художньої мови. У живописі це виявлялося через абстракцію, деформацію форм, застосування нетрадиційних матеріалів. У літературі - у відмові від класичної поетики, появи верлібру, типографічної поезії та заумі [1].

В українському авангарді 1920-х років ці процеси знайшли відображення в творчості Михайля Семенка, Гео Шкурупія, Олександра Полторацького. Вони розривали з класикою, створюючи поезію нового часу [4].

Однак авангард не обмежувався формою - він мав потужне соціальне й політичне навантаження. Митці бачили в мистецтві засіб впливу на суспільство. У часи революцій та воєн воно перетворювалося на інструмент маніфестацій, політичної критики й соціального проєктування [6].

Зокрема, в радянській Україні авангард обслуговував ідею «нової людини» соціалістичної доби. Митці намагалися формувати нову свідомість і естетику через урбаністичну тематику, героїзацію мас і зламану композицію твору [4; 6].

Авангардизм був міждисциплінарним - поєднував літературу, театр, живопис, музику, кіно. В Україні це проявилось в діяльності групи «Нова генерація», де митці різних напрямів творили єдине синтетичне мистецтво майбутнього.

Особливою рисою авангардного мистецтва було руйнування очікувань аудиторії. Митець перестає бути джерелом естетичного задоволення - натомість

стає провокатором, критиком і співрозмовником. Глядач мусить не просто сприймати, а осмислювати й інтерпретувати побачене. У поезії це проявлялося через мовну абсурдність і візуальні зсуви, у живописі - через відмову від зображення предметів, у театрі - через ламання «четвертої стіни».

Розвиток авангардизму у XX столітті умовно поділяють на три етапи: ранній, класичний і неоавангард. Кожен із них має власний художній арсенал, контекст і провідних представників.

Ранній авангард (1900–1914) - період становлення нового мислення, відмови від традиційних форм. У цей час виникають перші маніфести (наприклад, футуризму - Ф. Т. Марінетті, 1909), а також художні напрямки - кубізм (Пікассо, Брак), фовізм (Матісс), експресіонізм (Кірхнер, Марк), орфізм (Р. Делоне) [2].

Класичний авангард (1914–1930-ті) розгортається на тлі воєн і революцій. У цей період мистецтво стає соціальним і політичним маніфестом. Виникають нові напрями: дадаїзм (Дюшан), супрематизм (Малевич), конструктивізм (Татлін). Художники прагнуть не лише формальних змін, а й суспільної перебудови.

Неоавангард (1940–1970-ті) - період повернення авангардних ідей, але з новим фокусом на концепт, іронію, інтерактивність. Розвиваються абстрактний експресіонізм (Поллок), поп-арт (Воргол), концептуалізм (Бойс). Митець уже не претендує на універсальність, а акцентує увагу на процесі, жесті, інтерпретації.

Таблиця 1.4 описує хронологічну еволюцію авангардизму, виокремлюючи три ключові етапи його розвитку - ранній авангард, класичний авангард і неоавангард. У таблиці наведено відповідні часові рамки кожного періоду, основні художні напрями, що формувалися в межах цих етапів, а також визначних представників, чия творчість стала знаковою для кожного з них. Це дозволяє простежити, як змінювалася естетика, ідеологія та художня мова авангардного мистецтва відповідно до соціокультурних умов XX століття.

Таблиця 1.4

Етапи розвитку авангардизму

Етап	Хронологія	Основні напрями	Представники
Ранній авангард	1900–1914	Кубізм, експресіонізм, фовізм	П. Пікассо, А. Матісс, Е. Л. Кірхнер
Класичний авангард	1914–1930-ті	Супрематизм, дадаїзм, футуризм	К. Малевич, М. Дюшан, Ф. Т. Марінетті
Неоавангард	1940–1970-ті	Поп-арт, абстракт. експресіонізм, концептуалізм	Е. Воргол, Дж. Поллок, Й. Бойс

Джерело: складено автором на основі [50, с.216]

Авангардизм як мистецьке явище виник у контексті глибоких зрушень межі XIX–XX століть. Індустріалізація, війни, революції, наукові прориви та соціальні зміни зруйнували звичний світогляд і сформували нові запити до культури [2]. Мистецтво більше не могло залишатися відірваним від дійсності. Воно прагнуло дати відповідь на епоху, яка втратила стабільність і звичні цінності.

Індустріальний прорив сприяв формуванню нової візуальної мови: міста розросталися, змінювалися пейзажі, темп життя прискорювався. У відповідь з'явився футуризм - напрям, що оспівував швидкість, урбанізм, технології. Разом із тим Перша світова війна спричинила глибоку кризу гуманістичних ідеалів. Митці почали шукати інші шляхи, й народився дадаїзм - антимистецький протест, який висміював саму логіку творчості [2].

Наукові відкриття радикально вплинули на світосприйняття. Теорія відносності А. Ейнштейна зруйнувала класичне уявлення про простір і час, що надихнуло кубістів (Пікассо, Брак) створювати багатовимірні зображення [2]. Ідеї Зигмунда Фрейда щодо підсвідомого та сновидінь відкрили нові шляхи для експресіоністів та сюрреалістів, які досліджували внутрішню природу людини [2].

Філософія Ф. Ніцше, зокрема концепції «смерті Бога» та «переоцінки цінностей», дала поштовх до розриву з моральними та естетичними догмами. У

цей період також зростає роль фемінізму, зокрема з'являються жінки-авангардистки, як-от Соня Делоне, яка активно працювала в руслі орфізму та дизайну.

Мистецтво, втративши традиційну освітню чи репрезентативну функцію, перетворюється на критичну платформу. Авангард не тільки експериментував із формою - він деконструював її, став полем для сумнівів, протесту, соціальних і філософських рефлексій.

Цей вплив відчутний у всіх видах мистецтва: у літературі - через фрагментацію, ігровість, порушення логіки; у живописі - через абстракцію й редукцію форми; у театрі - через ламання «четвертої стіни», перформативність; в архітектурі - через конструктивізм і функціоналізм [2].

Особливо важливою була зміна функції митця. Він більше не сприймається як ремісник чи геній - натомість постає як провокатор, мислитель, теоретик. Марсель Дюшан, наприклад, пропонував готові предмети як твори мистецтва, доводячи, що саме ідея, а не форма, є суттю [40].

Таке переосмислення призвело до виникнення концептуалізму, перформансу, об'єктного мистецтва, інсталяцій, де твір - це вже не завершений об'єкт, а процес, діалог, жест. Тепер глядач не лише споглядає - він стає інтерпретатором, учасником, співтворцем.

Авангардизм також сприяв модернізації культурних інституцій. Його вплив помітний у способах експонування, освітніх методиках, медіа-дизайні, у створенні нових кураторських підходів і форматів взаємодії з аудиторією [2].

Підсумовуючи, авангардизм став основою для модернізації всієї системи культури ХХ століття. Його внесок полягає не лише у формальних експериментах, а у зміні парадигми - від естетики споглядання до критичного осмислення. Завдяки авангарду культура ХХ–ХХІ століть набула відкритості, поліфонічності та динамізму - і це той спадок, який досі формує сучасну візуальність, естетику й художню комунікацію.

1.2. Основні художні напрямки авангардного мистецтва XX століття

Поняття «художній напрям» у контексті авангардного мистецтва XX століття набуває особливої глибини та багатозначності. Якщо в попередніх епохах стиль чи напрям у мистецтві здебільшого означав певну сукупність формальних ознак - технік, матеріалів, жанрів, - то в добу авангарду художній напрям стає не лише естетичним, а й ідеологічним, філософським та навіть політичним виявом. Він охоплює нову модель сприйняття світу, нову художню мову та спосіб взаємодії митця з реальністю. У межах авангардизму художній напрям - це не лише система образотворчих засобів, а й виразник радикального світоглядного зсуву [43, с.384]. Саме тому авангардні течії не обмежувалися лише живописом, а проявлялися також у літературі, театрі, музиці, архітектурі, дизайні, що свідчить про міждисциплінарну сутність авангардизму як культурної парадигми.

XX століття стало унікальним періодом в історії мистецтва, насиченим безпрецедентною кількістю нових напрямів, що часто співіснували, конфліктували, впливали одне на одного або виникали як реакція на попередні. Причини цього художнього вибуху полягають у масштабних цивілізаційних змінах: технологічний прогрес, урбанізація, наукові відкриття, дві світові війни, падіння імперій і поява нових ідеологій спричинили глибоку кризу традиційних уявлень про людину, світ, мистецтво і його функції [42]. Митець перестає бути наслідувачем природи чи придворним ремісником - він стає експериментатором, реформатором, виразником нової епохи.

Авангардні художні напрями стали відповіддю на потребу переосмислення мистецтва в умовах модернізації суспільства. Вони виникли як реакція на культурний шок і радикальні зміни в науці, філософії, політиці. Наприклад, кубізм відобразив нове уявлення про простір і час під впливом теорії відносності, футуризм - захоплення технікою й індустріальним прогресом, експресіонізм - протест проти духовної кризи людини, абстракція - спроба зосередитися на внутрішньому, нематеріальному світі.

Ці напрями не просто пропонували нову форму - вони несли в собі нову систему цінностей. Вони зруйнували академічні традиції, переглянули функції мистецтва, знецінили реалізм як єдино можливу модель зображення. Попри розбіжності в естетиці й ідеології, всі авангардні напрями об'єднувало прагнення до художнього оновлення та експерименту.

Вивчення цих напрямів - це не лише мистецтвознавчий аналіз, а й спосіб осмислити глибинні зрушення культури ХХ століття, в яких мистецтво перестає бути лише «дзеркалом реальності» і перетворюється на інструмент критики, трансформації та переосмислення досвіду.

Таким чином, авангардизм - це не просто стильова множинність, а культурна революція, яка створила нову візуальну мову та підготувала ґрунт для сучасного мистецтва. У подальших підрозділах буде розглянуто провідні напрями авангардного мистецтва як ядро цієї естетичної трансформації [15, с. 400].

Кубізм виник у Франції на початку ХХ століття як реакція на традиційні способи зображення простору. Натхненний ідеями Поля Сезанна, напрям сформувався завдяки співпраці Пабло Пікассо і Жоржа Брака. Вони започаткували аналітичний кубізм (1907–1912), що характеризувався розкладанням об'єктів на геометричні площини, багаторакурсністю й стриманою палітрою. Наступний етап - синтетичний кубізм - увів яскраві кольори та техніку колажу з використанням газет, шпалер і тканин. Кубізм справив величезний вплив не лише на живопис, але й на скульптуру, архітектуру, дизайн і кінематограф [33, с. 160].

Футуризм народився в Італії у 1909 році з публікації «Футуристичного маніфесту» Філіппо Томмазо Марінетті. Його головними цінностями стали динаміка, швидкість, техніка, урбанізація й агресивне відкидання минулого. Футуристи - серед яких особливо вирізнялися Умберто Боччоні, Джакомо Балла та Карло Карра - шукали способи відтворення руху й енергії сучасного життя. Вони використовували ламані лінії, послідовні фази руху в одному зображенні,

експресивні кольори, щоб передати плинність часу [1]. Футуризм мав мультижанрову природу - його вплив відчувався у літературі, театрі, архітектурі, музиці та навіть політичних маніфестах.

Фовізм виник у Франції на межі XIX–XX століть як реакція на імпресіонізм. Його головним елементом стала робота з кольором як самостійним засобом вираження. Художники-фовісти, зокрема Анрі Матісс і Андре Дерен, використовували яскраві, не натуралістичні кольори, відмовляючись від глибини перспективи та точності зображення. Колір ставав емоційним і навіть духовним чинником твору. Фовізм не мав чіткої теоретичної бази, однак дав старт подальшим пошукам у царині вираження емоцій через живопис [2].

Експресіонізм сформувався переважно в Німеччині у 1905–1920-х роках і став відповіддю на кризу індустріального суспільства та внутрішню напругу людини. На відміну від фовізму, де колір передавав радість, експресіоністи використовували кольорову гаму для демонстрації страху, розпачу, протесту. Вони викривлювали форми, застосовували грубі мазки та різкі контрасти. Представниками експресіонізму були Ернст Людвіг Кірхнер, Еміль Нольде, Франц Марк. Їхні твори зображали суб'єктивний світ митця, а не об'єктивну реальність [1].

Орфізм, або орфістичний кубізм, виник у Франції приблизно у 1912 році як синтез кубізму, футуризму та фовізму. Його представники - Робер Делоне, Соня Делоне та Франтішек Купка - вважали, що мистецтво має викликати емоції, подібні до музики. Орфісти будували композиції з чистих кольорових площин, що створювали ритм і відчуття руху. Якщо кубізм був аналітичним, то орфізм - інтуїтивним і поетичним. Колір у цьому стилі мав не описову, а символічну й емоційну функцію [2].

Абстракціонізм (або чиста абстракція) з'явився як кульмінація пошуків авангардного мистецтва. Художники, як-от Василь Кандинський, Піт Мондріан, Казимир Малевич, повністю відмовилися від фігуративності. Їхні твори не містили зображень конкретних об'єктів чи фігур, натомість передавали

гармонію, духовність, ритм або метафізичні ідеї через колір, форму, лінію. Абстракціонізм започаткував цілком нову парадигму - мистецтво як автономна мова форм, позбавлена сюжетності, що залишає глядачеві простір для власної інтерпретації [1],[2].

Таблиця 1.5

Порівняльна характеристика основних напрямів авангардного мистецтва
XX століття

Напрямок	Основна ідея	Стилістичні риси	Представники
Кубізм	Аналіз форми, бачення з кількох ракурсів	Геометризація, колаж, обмежена палітра	П. Пікассо, Ж. Брак
Футуризм	Динаміка, швидкість, техніка	Ламані лінії, рух, контраст, урбаністичні мотиви	Ф. Т. Марінетті, У. Боччоні, Дж. Балла
Фовізм	Колір як емоція	Яскраві барви, спрощена форма, енергійні мазки	А. Матісс, А. Дерен
Експресіонізм	Внутрішній світ, протест, емоційна напруга	Викривлення форми, контрастні кольори, динамічна композиція	Е. Кірхнер, Ф. Марк, Е. Нольде
Орфізм	Колір = ритм, музичність живопису	Абстрактні форми, яскраві кольори, ритмічність	Р. Делоне, С. Делоне, Ф. Купка
Абстракціонізм	Мистецтво поза об'єктом, духовність	Геометрія, чистий колір, гармонія, безсюжетність	В. Кандинський, П. Мондріан, К. Малевич

Джерело: складено автором на основі [40]

Усі ці напрями разом створили естетичну мозаїку, що сформувала підґрунтя для подальших модерністських і постмодерністських художніх практик. Вони дали старт новій візуальній мові, що відповідає складності й динаміці XX століття.

Основні напрями авангардного мистецтва XX століття стали фундаментом для нової художньої мови, яка більше не обмежувалася зображенням реальності, а натомість передавала внутрішні стани, емоції, концепти та інтелектуальні конструкції. Кубізм, футуризм, фовізм, експресіонізм, орфізм і абстракціонізм

сформували нову модель мистецтва, яка відмовилася від класичних законів композиції, перспективи та репрезентації.

Кожен із цих напрямів по-своєму руйнував традиційний образотворчий канон. Кубізм пропонував багатогранне бачення об'єкта, розкладеного на площини. Футуризм захоплювався швидкістю, рухом, механікою нового часу. Фовізм і експресіонізм ставили на перший план емоцію і колір як самостійні носії змісту. Орфізм наближав мистецтво до музики, працюючи з ритмом і чистими барвами. Абстракція вийшла за межі предметного зображення, перетворивши твір на поле медитативного або інтелектуального споглядання [9].

Важливо, що ці напрями не лише змінили художню мову, але й трансформували роль митця, глядача та самого твору. Митець перетворюється на дослідника і провокатора, який не ілюструє, а формує нову реальність. Глядач уже не пасивний споживач, а активний інтерпретатор, учасник художнього діалогу. Твір мистецтва перестає бути завершеним продуктом - він стає процесом, дією, відкритою структурою.

Таким чином, авангардне мистецтво XX століття стало не просто стилістичним новаторством, а проявом глибоких змін у культурі. Воно заклало основи модернізму, відкривши шлях для концептуального мистецтва, перформансу, інсталяції, нових візуальних практик і постмодерністської критики. Авангардизм сформував культуру, в якій сенс не задано наперед, а формується у взаємодії митця, твору й глядача.

1.3. Еволюція естетичних ідентичностей авангардизму

У мистецтвознавстві поняття «естетична ідентичність» охоплює не лише стилістику чи форму, а й глибинні уявлення про природу мистецтва, його цінності, функції та роль митця. У XX столітті в межах авангардизму ці ідентичності зазнали кардинальної трансформації. Авангардні митці відмовилися від академічної естетики, яка здавалася їм застарілою. Вони заперечували класичні уявлення про красу, гармонію, мімезис, натомість

зосереджувалися на концепті, емоційному ефекті, провокації. Так виникла антиестетика - свідоме руйнування еталонів «прекрасного» [4].

Авангард формує нові стратегії самовираження. Малевич у супрематизмі прагне до абсолютної абстракції, «Чорний квадрат» стає ідеєю, знаком, нульовою точкою в історії живопису. Пікассо в кубізмі зруйнував єдину перспективу, надаючи зображенню аналітичного, багатопланового характеру. Дюшан створює радикальний зсув - його ready-made означає, що мистецтвом стає будь-який об'єкт, на який художник вказав. Митець перестає бути творцем у класичному сенсі, а стає автором ідеї. Такі зміни переосмислюють як суть мистецтва, так і роль глядача, який уже не споживає образ, а розшифровує сенс.

Авангардизм кардинально змінив уявлення про ідентичність митця. Тепер художник - не лише творець форми, а насамперед провокатор, філософ, критик соціальних норм. В українському авангарді цю роль активно втілювали Михайль Семенко та об'єднання «Аспанфут», які поєднували футуризм з політичним дискурсом і лінгвістичними експериментами.

Авангардизм виник як реакція на втрату актуальності академічного мистецтва. Гармонія, симетрія, реалізм - усі ці принципи стали несумісними з досвідом війни, революцій і технічного прориву. Митці потребували нової мови, яка б відповідала драматичному часу. Так виникла концепція антиестетики - заперечення краси як норми. Мистецтво мало провокувати й ламати шаблони, а не прикрашати світ[5].

Різні напрями авангарду розвивали цю ідею по-різному: кубізм деформував простір, футуризм прославляв швидкість і агресію, сюрреалізм занурювався в підсвідоме. Але всі вони мали спільне: ідея стала важливішою за виконання. Яскравим прикладом був Марсель Дюшан, чий жест із ready-made радикально змінив мистецьке мислення. Побутовий об'єкт, поданий як твір мистецтва, поставив під сумнів саму суть художньої творчості. Відтепер мистецтво - це ідея, а не об'єкт. Глядач став не споживачем, а співтворцем. У

таблиці 1.6 представлено порівняння класичної естетики з антиестетичними принципами, що стали основою авангардної творчості.

Таблиця 1.6

Концепція антиестетики в авангарді

Класична естетика	Авангардна антиестетика
Краса як гармонія	Краса як банальність, буржуазна ілюзія
Завершеність форми	Свідома недосконалість, відкрита структура
Майстерність як наслідування канонів	Ідея як головна цінність
Митець як носій вищого смаку	Митець як провокатор, руйнівник стереотипів
Мистецтво для насолоди	Мистецтво для шоку, конфлікту, переосмислення
Пасивний глядач	Глядач як активний інтерпретатор

Джерело : складено автором на основі [49, с.84-92]

Пошук нової художньої мови був одним із головних завдань авангардистів. Їх не задовольняли традиційні форми вираження - живопис, що відображає реальність, сюжетна композиція, реалістичне моделювання. Вони прагнули створити мову мистецтва, яка б відповідала епосі змін - динамічній, урбанізованій, наповненій технічними проривами та екзистенційними викликами.

Кожен напрям в авангардизмі виробляв власний візуальний словник, нову семантику і знакову систему. Супрематизм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм - усі вони стали відповідями на питання: як зобразити світ, який більше не вписується в рамки класичного мистецтва?

Супрематизм Казимира Малевича - це спроба очистити мистецтво від предметності, наративу, ілюзії простору. Він зосереджується на основних формах - квадраті, колі, хресті - та обмеженій палітрі кольорів. Це була мова, яка говорила не про зовнішнє, а про внутрішнє - про стан, абсолют, духовну сутність. «Чорний квадрат» (1915) став кульмінацією цього пошуку: він не просто картина, а маніфест. Малевич проголосив: «Я перетворив себе на нуль форм і перейшов до супрематизму». Це була мова тиші, зосередженості, позачасовості.

Рисунок 1.1 ілюструє радикальний жест супрематизму - повну відмову від зображення реальності на користь чистої форми та ідеї.



Рисунок 1.1 - репродукція “Чорного квадрата” Малевича

Джерело : [46]

Кубізм, створений Пікассо та Браком, розкладає реальність на геометричні форми й подає об’єкт з кількох ракурсів одночасно. Це руйнує традиційну тривимірність академічного живопису, формуючи нову логіку бачення. Художник не зображує, а аналізує світ, перекладаючи його на мову площин і ліній. Кубістичний стиль потребує активного осмислення від глядача. На рисунку 1.2 представлено ранній приклад кубізму, де простір передано через геометричну деконструкцію - підхід, що став основою майбутніх авангардних експериментів.



Рисунок 1.2 - “Авіньйонські дівичі” Пікассо (1907)

Джерело : [11]

Дадаїзм і сюрреалізм заглибилися в абсурдне, ірраціональне, підсвідоме. Після травми Першої світової війни багато митців втратили довіру до логіки та раціональності - мистецтво мало розривати мовчання абсурду. Дадаїсти (Марсель Дюшан, Трістан Тцара) заперечили сенс, композицію, естетику як таку. У їхній художній мові панують колажі, випадковість, текст як зображення. Ready-made Дюшана – наприклад рисунок 1.3 , «Фонтан» (пісуар) - це словесний і візуальний шок, гра зі смислами.



Рисунок 1.3 - фото “Фонтану” Марселя Дюшана (1917)

Джерело : [7]

Сюрреалісти (Сальвадор Далі, Макс Ернст, Рене Магрітт) пішли далі - вони вивели в художню мову сни, автоматизм, внутрішній монолог. Їхні картини - це гібрид реального й фантастичного, світу пильнування й марення. Мова сюрреалізму - символічна, багатозначна, візуально насичена деталями, що часто не мають логічного пояснення.

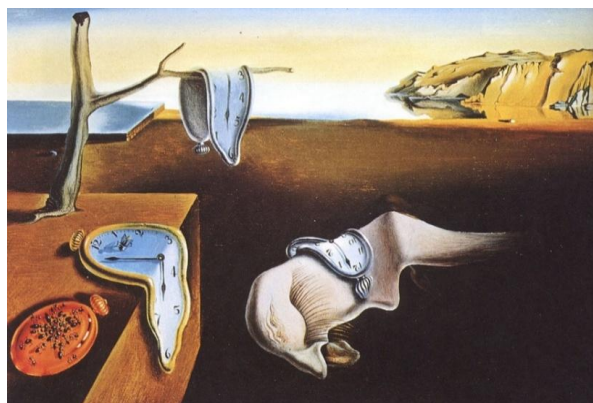


Рисунок 1.4 - “Постійність пам’яті” Сальвадора Далі (1931)

Джерело : [37]

Таким чином, кожен авангардний напрям створював не просто стиль, а нову художню мову. Ці мови могли бути мінімалістичними або перевантаженими, геометричними або хаотичними, але в кожному випадку вони були спрямовані на злам старих систем і спробу говорити по-новому - мовою, адекватною новій реальності.

У ХХ столітті авангардизм повністю переосмислив роль митця в культурі. Якщо раніше художника вважали майстром, який вправно володіє технікою зображення, то авангард зруйнував цей устрій. Творець більше не повинен просто відтворювати навколишній світ - він мислить ідеями, формує світогляд, кидає виклик суспільству. Естетичне задоволення перестає бути основною метою мистецтва - на перший план виходить концепція, дія, провокація.

У цьому ключі важливою фігурою став Марсель Дюшан. Його ready-made - звичайні предмети, представлені як мистецтво (зокрема пісуар «Фонтан») - стали символом нового розуміння творчості. Дюшан показав, що твір мистецтва - це не форма, а контекст і задум. Митець - це не той, хто «малює», а той, хто мислить і формує смисл [19].

Водночас авангард розмиває межу між мистецтвом і реальністю. Твір може бути не тільки об'єктом, а й дією, процесом, ситуацією. Саме так виникають перформанс, інсталяція, акціонізм. Перформанс передбачає, що художник стає частиною твору, часто діючи публічно й у реальному часі. Інсталяція, у свою чергу, створює просторовий досвід, де глядач не просто спостерігає, а входить у твір фізично, переживаючи його емоційно й сенсорно.

Абстрактний експресіонізм (наприклад, Джексон Поллок) ще більше підсилює цей зсув. Тут важливим стає не результат, а сам процес творення: рух, спонтанність, жестикуляція. Художник залишає на полотні сліди енергії, емоцій, внутрішніх імпульсів. Мистецтво втрачає фіксовану форму - воно стає слідом існування.

Усе це веде до появи нового типу естетичної ідентичності. Митець перестає бути майстром «краси» - він стає мислителем, активістом, аналітиком.

Його інструменти - не лише фарба й полотно, а ідея, дія, простір, тіло. Художник взаємодіє з реальністю, критикує її або трансформує, залучаючи глядача до співпереживання або співучасті.

Глядач, у свою чергу, більше не пасивний. Йому пропонують не завершену «картину», а ситуацію, що потребує осмислення. Це породжує нову фігуру «співавтора», який інтерпретує, сумнівається, задає питання. Мистецтво стає відкритою системою, а не закритим об'єктом.

У цьому контексті авангардизм започаткував перехід до концептуального мистецтва. Його суть - у тому, що головне значення має не форма, а зміст, ідея, висловлення. Митець мислить не образами, а поняттями. Він комунікує з аудиторією, з простором, із контекстом, часто - з політичним або соціальним підтекстом [5].

Ці трансформації сформували нову парадигму культури. Авангард не просто оновив художню мову - він радикально змінив уявлення про мистецтво як таке. Він перетворив його на відкритий інструмент критики, діалогу, втручання у дійсність. Замість канонів - експеримент. Замість імітації - концепт. Замість традиційної краси - емоція, шок, ідея.

Цей зсув визначив майбутнє мистецтва: поп-арт, концептуалізм, перформанс, вуличне мистецтво, медіа-арт - усі ці форми виростили з авангардного ґрунту. Саме тому авангардизм слід розглядати не лише як стиль або історичний етап, а як культурну революцію, яка докорінно переосмислила функцію митця, глядача й самого твору.

Висновок до розділу I

Проведене у першому розділі дослідження дозволяє дійти висновку, що авангардизм є не просто художнім напрямом чи стильовим явищем, а комплексною культурною парадигмою XX століття, яка виникла у відповідь на глибокі соціальні, наукові, політичні та філософські трансформації епохи. Його поява стала наслідком кризи традиційних систем цінностей та потреби у нових засобах вираження і художнього осмислення дійсності. Авангард відкинув

академізм, натуралізм та естетику як самоціль, натомість акцентував на ідеї, концепції, жесті та провокації.

Аналіз терміну «авангард» показав його еволюцію від військової метафори до позначення передових, революційних культурних рухів. Саме в цьому значенні він утвердився на початку XX століття, охоплюючи різноманітні художні течії, що радикально переглядали уявлення про природу мистецтва. Серед таких течій – кубізм, футуризм, фовізм, експресіонізм, орфізм, абстракціонізм – кожна з яких сформувала власну візуальну мову та нову модель взаємодії митця з глядачем.

Окрема увага була приділена концепції естетичної ідентичності, яка в авангардному мистецтві зазнала сутнісного зрушення. Митець більше не репрезентує реальність - він формує ідеї, транслює позиції, впливає на соціальні процеси. Глядач, у свою чергу, стає активним інтерпретатором. Відбулося переосмислення функцій мистецтва: від естетичної до філософської, від репрезентації - до критики й діалогу.

Таким чином, авангардизм заклав теоретичну й естетичну основу для подальших мистецьких змін і модернізації культури. Розуміння його концептів є ключовим для аналізу не лише мистецтва XX століття, а й сучасних художніх практик.

РОЗДІЛ II

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ В ТВОРЧОСТІ ВИДАТНИХ АВАНГАРДИСТІВ

У другому розділі розглядається, як авангардні ідеї втілювалися у творчості ключових митців ХХ століття. На прикладах Казимира Малевича, Пабло Пікассо та Марселя Дюшана простежується глибока еволюція художнього мислення: від духовного абстрагування до концептуального жесту. Особлива увага приділяється порівняльному аналізу їхніх естетичних стратегій, що заклали основи модерністського й постмодерного мистецтва.

2.1. Казимир Малевич і супрематизм: концепція «Чорного квадрата»

Казимир Малевич народився 23 лютого 1879 року в Києві в родині з польським корінням. Його батько, працівник цукроварні, мріяв бачити сина інженером, однак саме мати підтримала його мистецькі прагнення, купивши перші пензлі та фарби. Малевич змалку захоплювався іконами й народним мистецтвом. Перше враження від живих художників він отримав у Білопідлі, коли місцевий собор розписували майстри з Петербурга [23].

Попри те, що Малевич закінчив агрономічне училище, мистецтво залишалося його головною пристрастю. Після невдалої спроби вступу до Московського училища живопису він навчався у приватній студії Івана Рерберга, де й увійшов у художнє середовище. В Курську він працював на залізниці, організував гурток малювання, але згодом повністю присвятив себе мистецтву.

Творчий шлях Малевича пройшов через різні стилі - від імпресіонізму до кубофутуризму. У 1913 році, працюючи над оформленням футуристичної опери «Перемога над Сонцем», він створив символічний сценічний елемент - «Чорний квадрат», що згодом став маніфестом супрематизму. Малевич описував супрематизм як рух через три стадії: чорну, кольорову й білу. Його пізніша робота «Білий квадрат на білому фоні» стала спробою досягнення «живописного абсолюту».

У радянські часи Малевича переслідували, заарештовували, його мистецтво було заборонене. Попри це, він залишив глибокий слід у світовому мистецтві, вплинувши на розвиток абстракції, дизайну й архітектури. Малевич помер у 1935 році в Санкт-Петербурзі, залишивши по собі спадщину, яка й досі викликає дискусії і захоплення [23].

Супрематизм виник у Росії на початку XX століття - в період глибоких соціальних потрясінь, революцій і пошуків нових ідеалів. Час був неспокійним: перша світова війна, падіння царизму, революції 1917 року. В умовах руйнування старої системи багато художників шукали нові способи вираження зміненої реальності. На цьому тлі й сформувався супрематизм - радикальний мистецький напрям, що прагнув порвати з традицією і запропонувати нове бачення мистецтва.

Засновником супрематизму став Казимир Малевич, який представив свої ідеї на виставці "0.10" у 1915 році в Петербурзі. Саме тоді він показав "Чорний квадрат", що став символом нового художнього мислення. Малевич стверджував, що мистецтво повинне вийти за межі зображення видимого світу й стати засобом для передачі чистих емоцій і духовного досвіду. Цей підхід був глибоко пов'язаний з ідеями російського містицизму і філософськими пошуками сенсу буття.

Супрематизм відрізнявся від інших авангардних течій, зокрема конструктивізму. Якщо супрематизм був зосереджений на внутрішньому, духовному, абстрактному, то конструктивісти прагнули створити мистецтво, корисне для побудови нового суспільства - утилітарне, пов'язане з виробництвом. Супрематизм не мав на меті служити ідеології, він проголошував "перевагу чистого почуття", вільного від будь-яких утилітарних функцій [8].

Таким чином, супрематизм виник як відповідь на злам епох, прагнення художників осмислити хаос часу через прості форми і колір. Він став не просто мистецькою течією, а спробою збудувати нову візуальну мову в момент, коли старі символи вже не мали сили.

Малевич вважав, що живопис має розвиватися не через зображення зовнішніх об'єктів, а через вираження внутрішніх станів. Тому він відмовляється від предметності (репрезентації реальних об'єктів) і переходить до геометричних форм, які, на його думку, є універсальними і зрозумілими на інтуїтивному рівні.

Формально супрематизм характеризується простими формами, плоскими геометричними фігурами, обмеженою, але контрастною палітрою (чорний, білий, червоний, синій, жовтий). Колір використовується не для передачі об'єкта, а як самостійний елемент композиції.

Відмова від предметності - ключова риса супрематизму. Художник більше не описує природу чи людину, він створює абсолютно нову візуальну мову. Це стало революцією в мистецтві: вперше картина не «зображала», а «існувала» як самостійна реальність.

Таблиця 2.1

Приклад візуального оформлення супрематичної композиції

Форма	Колір	Значення / функція
Квадрат	Чорний	Абсолют, нуль форма
Коло	Червоний	Динаміка, рух
Хрест	Білий	Духовність, рівновага

Джерело : складено автором на основі [10]

Приклад візуального оформлення супрематичної ідеї подано на рисунку 2.1 - «Чорний квадрат» Казимира Малевича. Це не просто геометрична фігура, а символ абсолютного художнього початку, нульової точки мистецтва, з якої, за задумом автора, повинно розпочатися нове бачення світу.



Рисунок 2.1 - Приклади візуального оформлення супрематичної ідеї

Джерело : [24]

«Чорний квадрат» Казимира Малевича - найвідоміший твір супрематизму та один із найрадикальніших жестів в історії мистецтва. Вперше він був представлений у 1915 році на «Останній футуристичній виставці 0.10» у Петрограді. Полотно розміром 79,5 × 79,5 см було розміщене у так званому «червоному куті» - місці, де за традицією вивішували ікони. Це вже тоді викликало суспільний резонанс [50, с.216].

Малевич сприймав «Чорний квадрат» не як жарт чи провокацію, а як «ікону нового мистецтва» - символ абсолютної форми й початок чистого художнього мислення. Полотно не зображує предмет чи сюжет - воно існує саме по собі, як візуальний жест. Художник називав квадрат «живою, царюючою формою».

Цей твір втілює заперечення традиційного образотворення та одночасно несе метафізичний сенс. Чорний колір символізує порожнечу, квадрат - стабільність. Разом вони створюють образ нульової точки мистецтва - радикального оновлення, відмови від попередніх стилів, сюжетів і наративів.

«Чорний квадрат» став викликом академізму й буржуазному реалізму. Малевич запропонував нову модель мистецтва - без опису, без реалістичної форми, без сюжету. Уперше твір не ілюстрував реальність, а сам ставав ідеєю. Такий підхід відкрив шлях до абстракції, у якій зображення існує поза предметністю.

Цей жест позначив перехід мистецтва до сфери інтелектуального пошуку. Глядач більше не є пасивним спостерігачем - він залучений до процесу осмислення. У результаті межі між автором, твором і аудиторією стали більш гнучкими, а мистецтво - полем вільного концептуального діалогу.

Вплив «Чорного квадрата» був відчутний у творчості абстракціоністів, концептуалістів, мінімалістів. Малевич відкрив можливість мистецтву існувати як форма думки, заклавши основи художнього мислення XX століття. Щоб конкретизувати, як саме вплив «Чорного квадрата» простежується в подальших художніх напрямках, нижче подано таблицю 2.2. У ній зведено основні стилі, на

які поширився супрематичний вплив, основні риси цього впливу, а також ключових представників.

Таблиця 2.2

Вплив ідей «Чорного квадрата» на напрями мистецтва XX століття

Напрямок мистецтва	Характер впливу ідей Малевича	Представники
Абстракціонізм	Відмова від фігуративності, опора на колір і форму	Василь Кандинський, Піт Мондріан
Мінімалізм	Спрощення форми, фокус на чистій площині та ідеї	Дональд Джад, Франк Стелла
Концептуалізм	Пріоритет ідеї над зображенням	Йозеф Кошут, Марсель Дюшан
Постмодернізм	Гра з символами, деконструкція образу	Яніс Кунелліс, Барбара Крюгер

Джерело: складено автором на основі [8]

Більш того, цей твір викликав резонанс у філософії, культурології та навіть політиці. Для одних «Чорний квадрат» став втіленням свободи, для інших - ознакою занепаду мистецтва. Але байдуже, чи сприймали його як революцію чи як провокацію - байдужих не залишилось.

Отже, «Чорний квадрат» не просто трансформував художнє мислення - він заклав підвалини сучасного мистецтва як простору для пошуку сенсу, а не лише форми. Це перехід від ремесла до концепту, від зображення до уявлення.

2.2. Пабло Пікассо і кубізм: руйнування форми та нове бачення реальності

Кубізм - авангардний напрямок у мистецтві початку XX століття, що виник у Франції як реакція на традиційні способи зображення реальності. Його засновниками вважають Пабло Пікассо та Жоржа Брака, які прагнули переосмислити художні засоби вираження, відмовившись від лінійної перспективи, світлотіні та реалістичного відтворення форм.

Кубізм виник у 1907 році, коли Пікассо створив картину «Авіньйонські дівичі», яка стала відправною точкою нового стилю. На формування кубізму вплинули роботи Поля Сезанна, зокрема його прагнення зобразити природу

через прості геометричні форми, а також африканська скульптура, що надихнула митців на спрощення та стилізацію форм. Кубізм став відповіддю на потребу художників виразити багатовимірність об'єктів та їхню сутність, а не лише зовнішній вигляд [38].

Основні етапи розвитку кубізму :

1. Протокубізм (1907–1909) – період перших експериментів із геометризацією форми та відмовою від традиційної перспективи. Пікассо та Брак почали розкладати зображення на прості об'єми (конуси, кулі, циліндри). Приклад – «Авіньйонські дівичі» з масивними, ламаними формами.

2. Аналітичний кубізм (1909–1912) – об'єкти зображуються з різних ракурсів одночасно, розбиті на дрібні площини. Використовується приглушена палітра (сірий, охра, коричневий), увага зосереджена на внутрішній структурі, а не зовнішній формі.

3. Синтетичний кубізм (з 1912 року) – художники вводять техніку колажу, поєднуючи різні матеріали (газети, тканини). Форми спрощуються, з'являються яскраві кольори та графічність. Акцент зміщується на композицію та декоративність твору [38].

Для розуміння суті кубізму як авангардного напрямку варто виокремити його основні формотворчі принципи. Рисунок 2.2 ілюструє ключові характеристики кубізму - геометризацію форм, відмову від перспективи та розкладення об'єктів - що стали основою нової художньої мови цього стилю.

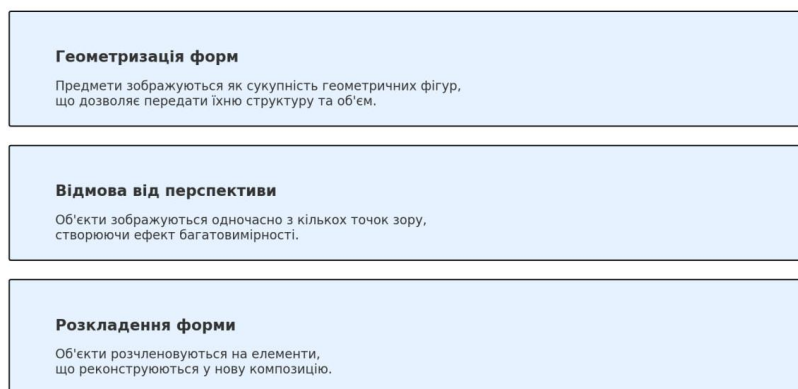


Рисунок 2.2 - Принципи Кубізму

Джерело: складено автором на основі [9]

Кубізм став революцією в мистецтві, що змінила підхід до зображення реальності та започаткувала нову художню мову. Його ключовими творцями були Пабло Пікассо і Жорж Брак, які на початку XX століття розірвали з академізмом і традиційною перспективою.

Під впливом ідей Поля Сезанна, який закликав зображати природу через прості форми - циліндр, сферу, конус, - Пікассо та Брак почали розкладати об'єкти на геометричні елементи. У 1907 році вони розпочали тісну співпрацю, що дала початок аналітичному кубізму - стилю, у якому предмет подається через фрагменти, що одночасно розкривають кілька точок зору.

Їхня спільна творчість не лише сформувала вигляд кубізму, а й змінила саме розуміння мистецтва: від ілюстрації світу художник перейшов до його концептуального конструювання.

Вагомим імпульсом до формального експерименту став також вплив африканської скульптури. У 1907 році Пікассо відвідав музей Трокадеро в Парижі, де побачив примітивістичні африканські маски. Їх виразна спрощеність та енергетична сила захопили художника. Ці елементи з'являються в одному з найважливіших творів XX століття - «Авіньйонські дівичі» (1907) (рис.2.3), у якому Пікассо радикально відмовляється від традиційної перспективи, анатомії та класичного ідеалу краси. Саме цю картину дослідники вважають відправною точкою протокубізму.



Рисунок 2.3 – Пабло Пікассо. «Авіньйонські дівичі» (1907).

Джерело: [36]

У подальшій творчості Пікассо переходить до синтетичного кубізму. У таких творах, як «Гітара» (1913), митець поєднує живопис із предметами - картоном, деревом, металом, винаходячи техніку колажу. Кубістичний твір більше не був ілюзією простору, а став об'єктом, що існує самостійно. Пікассо не зображував гітару - він її «будував» із площин та матеріалів, пропонуючи нову модель зображення, засновану не на мімезисі, а на конструкції.



Рисунок 2.3 – Пабло Пікассо. «Гітара» (1913)

Джерело : [16]

Одним із пізніших прикладів трансформації форми у творчості Пікассо став «Портрет Дори Маар» (1937), де глядач бачить не єдину точку зору, а кілька площин одночасно. Обличчя розпадається на геометричні елементи, що підкреслює внутрішній емоційний стан моделі. Через спотворення Пікассо не знищував образ, а розкривав його складність, внутрішню драму, багатозначність. Щоб продемонструвати новаторські принципи кубізму, слід звернутися до порівняльного аналізу його головних рис. Таблиця 2.3 – характеризує головні ознаки кубізму, які відрізняють його від класичного мистецтва.

Таблиця 2.3

Основні принципи кубізму

Принцип	Характеристика
Геометризація форм	Зображення предметів як набору простих фігур (кубів, конусів, площин)

Відмова від перспективи	Багатопланове бачення: об'єкт подається з різних точок одночасно
Розкладення форми	Форма об'єкта руйнується та реконструюється в новій композиції

Джерело : складено автором на основі [12]

Пікассо, на відміну від багатьох своїх сучасників, не лише руйнував канони, а й звертався до глибокої рефлексії над традицією. Він поєднував радикальне новаторство з постійним зверненням до історії мистецтва. Його експерименти з формою стали поштовхом для розвитку конструктивізму, абстракціонізму, футуризму, поп-арту.

Його фігура в історії мистецтва - це не тільки образ генія, а і архітектора нової візуальної мови ХХ століття. Завдяки Пікассо художник перестає бути ілюстратором дійсності і стає її творцем, а твір набуває рис складної, багатозначної конструкції, яка вимагає активної участі глядача у процесі осмислення.

Однією з найрадикальніших змін, яку приніс кубізм, стало поняття руйнування форми - художня стратегія, що передбачала відмову від традиційних уявлень про об'єкт як про цілісну, стабільну і візуально завершену одиницю. Цей принцип став справжнім викликом для академічного мистецтва, яке століттями зображало навколишній світ через ідеали анатомічної точності, лінійної перспективи та одномірного простору.

Кубісти - насамперед Пабло Пікассо - відмовилися від цих принципів, пропонуючи замість них бачення, засноване на розкладенні предметів на окремі площини, обертанні об'єкта у просторі й одночасному зображенні різних точок зору. У кубізмі об'єкт не відображається, а деконструюється, перетворюючись на композицію форм, ліній і площин.

Глядач більше не сприймає зображене як «вікно у світ», а як самостійний інтелектуальний конструкт, що вимагає осмислення. Прикладом є рис.2.4 руйнування анатомії: обличчя розкладене на фрагменти, зібрані в композицію, яка не відтворює реальність, а виражає її множинність.

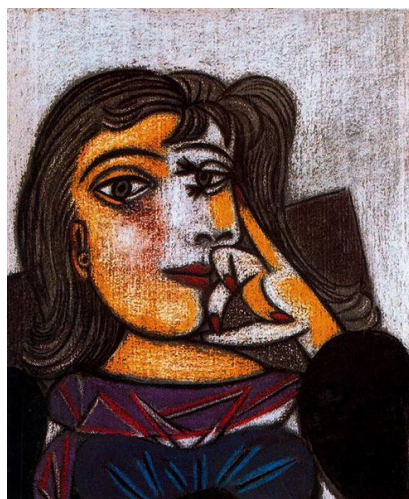


Рисунок 2.4– Фрагмент з «Портрета Дори Маар» (1937)

Джерело : [32]

Руйнування форми - це не лише технічний прийом, але й естетичне та філософське висловлювання. Пікассо, як провокатор і реформатор, прагнув зруйнувати «ілюзію цілісності», властиву попереднім епохам. Він змушував глядача перестати бути пасивним споживачем образу, перетворюючи його на активного учасника інтерпретації. Багатоплановість, асиметрія та викривлення, які Пікассо використовував у своїх роботах, ставили під сумнів саме уявлення про об'єктивність бачення.

Таблиця 2.4

Особливості руйнування форми у кубізмі

Традиційне мистецтво	Кубізм
Цілісне, анатомічно правильне тіло	Розчленоване, геометризоване зображення
Одна точка зору	Багатоплановість, одночасність ракурсів
Лінійна перспектива	Відмова від перспективи, пласкість
Реалістичне світлотіньове моделювання	Структурна організація площин

Джерело : складено автором на основі [29, 33 с.159-162]

Однією з найбільш радикальних інновацій, яку запропонував кубізм, стала концепція нової візії реальності. Художники-кубісти, насамперед Пабло Пікассо та Жорж Брак, зруйнували ідею єдиної, об'єктивної точки зору, замінивши її багатоплановістю - спробою одночасно показати об'єкт із різних ракурсів. Такий підхід став викликом традиційному мистецтву, яке з часів Ренесансу

зосереджувалося на ілюзії глибини, анатомічній точності й одновимірній перспективі. Натомість кубізм запропонував фрагментоване, нестабільне бачення, що наближалось не до зовнішньої, а до внутрішньої суті речей.

Ця концепція багатоплановості знайшла своє найвиразніше втілення в аналітичному кубізмі. У творах цього періоду предмети постають у вигляді накладених площин, які наче розгортаються перед глядачем у тривимірному просторі, хоча зображені на площині. Таке художнє рішення дозволяє не лише показати фізичну форму об'єкта, а й передати його структуру, функцію, взаємозв'язок із середовищем. Кубізм відкидає ідею "миті" - замість одного погляду в одному часі він демонструє злиття часу, руху й простору в єдиному образі. Приклад аналітичного кубізму на рис.2.4, об'єкт показано з різних ракурсів, форма розкладена й переосмислена.



Рисунок 2.4 – Жорж Брак. «Жінка з гітарою» (1913)

Джерело: [20]

Водночас нова візія реальності вимагала нових форм. Традиційні лінії, перспектива та світлотінь втратили свою актуальність. Замість цього художники вдавалися до спотворення форми. Спотворення у кубізмі не було хаотичним чи гротескним - навпаки, воно підпорядковувалося логіці розчленування й реконструкції. Таке трансформування об'єкта дозволяло художнику дослідити його справжню природу, відкинувши зовнішню декоративність. Кубісти

вважали, що істина про предмет не полягає в його зовнішньому вигляді, а у взаємодії форм, у динаміці структур, які творять його сутність.

Ця концепція вплинула на те, як глядач сприймає мистецтво. Якщо у класичному живописі глядач - це спостерігач, то у кубізмі він стає активним тлумачем. Глядач мусить "зібрати" образ самотійно, співставляючи фрагменти та вибудовуючи власну версію зображеного. Така взаємодія значно ускладнює структуру сприйняття, але й розширює межі художнього досвіду. Порівняння класичного та кубістичного підходів до зображено в табл.2.5.

Таблиця 2.5

Реалізм vs Кубізм

Параметр	Реалізм	Кубізм
Точка зору	Єдина	Множинна (багатопланова)
Простір	Ілюзія глибини, лінійна перспектива	Площинна композиція, розгортання об'єкта
Об'єкт	Цілісний, натуралістичний	Розкладений на площини, геометризований
Мета	Відображення зовнішнього світу	Виявлення структури й суті об'єкта
Роль глядача	Пасивний споглядач	Активний інтерпретатор

Джерело : складено автором на основі [38]

Кубізм став не просто новою технікою, а цілою філософією мистецтва. Він відкинув ілюзію реальності й замінив її інтелектуально-аналітичним баченням. Замість імітації світу кубізм пропонує його деконструкцію й переосмислення, акцентуючи на багатшаровості й складності реальності.

Цей підхід відкрив шлях до модерністських експериментів - абстракціонізму, концептуалізму, мінімалізму. Форма перестала бути лише естетичною категорією - вона стала носієм ідеї. Спотворення більше не виключення, а засіб дослідження сутності.

Кубізм заклав основи нового мистецького мислення, де головним є не відтворення, а інтерпретація. Його вплив відчутний у багатьох напрямках ХХ століття, зокрема у футуризмі. Італійські художники, як-от Умберто Боччоні та

Джакомо Балла, запозичили кубістську фрагментацію форми та подання руху, але наповнили її динамікою та енергією. Кубізм дав їм нову візуальну мову для зображення часу в межах картини.



Рисунок 2.5 – Джакомо Балла. «Динамізм собаки на повідку» (1912)

Джерело: [17]

Не менш важливим був вплив кубізму на конструктивізм. Художники Росії - Володимир Татлін, Олександр Родченко, Наум Габо - були вражені структурною логікою кубізму. Вони трансформували його естетику у тривимірні об'єкти, конструкції з фанери, скла, металу. На зміну образу прийшов об'єкт, що функціонує як частина нового соціального середовища. Так, кубістський колаж став попередником конструктивістських інсталяцій.

Ще однією сферою впливу став модерн - особливо в архітектурі. Хоча стиль модерн часто ототожнюється з плавними лініями та органічними формами, у 1910–1930-х роках відбувся поступовий перехід до геометризації та функціональності. Ідеї кубізму заклали підґрунтя для формування естетики модерністської архітектури, зокрема баухаузу. Структурність, площинність і ясність композиції, притаманні кубізму, були адаптовані архітекторами до нових соціальних запитів.

Кубізм також відіграв вирішальну роль у становленні абстракціонізму. Твори Пікассо, Брака, Жуана Гріса надихнули таких митців, як Василь Кандинський, Казимир Малевич і Піт Мондріан, на повну відмову від предметного світу. У суперматизмі Малевича та неопластицизмі Мондріана можна побачити логіку кубізму: редукцію форми, геометризм, контраст

кольорів. Кубізм відкрив двері до «чистої» живописної структури - образу, позбавленого зображувального змісту.

Таблиця 2.6

Вплив кубізму на інші художні напрями

Напрям	Що запозичено з кубізму	Типовий представник
Футуризм	Фрагментація, багатоплановість, руйнування статичності	Джакомо Балла
Конструктивізм	Геометричність, колаж, функціональність	Володимир Татлін
Архітектурний модерн	Структура, ясність, площинність	Вальтер Гропіус
Абстракціонізм	Відмова від предметності, композиційна логіка	Казимир Малевич, Піт Мондріан

Джерело: [26]

Окремо слід підкреслити унікальність постаті Пабло Пікассо в цьому процесі. Він не тільки розпочав кубістичну революцію, а й залишався провідником нових художніх течій протягом усього XX століття. Його здатність поєднувати авангардні експерименти з глибокою повагою до традицій - античного мистецтва, іспанського бароко, класичного реалізму - зробила його містком між епохами. Пікассо ніколи не залишався в межах одного стилю, що дозволяло йому відгукуватися на культурні зрушення з неймовірною гнучкістю.

Завдяки кубізму художник перестає бути копіювальником дійсності і стає її інженером. Митець стає не стільки творцем образу, скільки автором візуальної системи, що інтерпретує реальність. Саме в цьому полягає довготривалий вплив кубізму - у зміні самої природи художнього мислення [33, с 160].

Кубізм став однією з найрадикальніших трансформацій у мистецтві XX століття. Замість відтворення реальності художник почав її конструювати. Пабло Пікассо разом із Жоржем Браком заклав основи нового візуального мислення, втілюючи принципи геометризації, руйнування перспективи та багатоплановості.

Твори Пікассо, як-от «Авіньйонські дівичі» чи «Гітара», вимагали від глядача активної інтерпретації, перетворюючи споглядання на співтворення. Кубізм суттєво вплинув на подальші мистецькі напрями - футуризм, конструктивізм, абстракціонізм - і архітектуру модернізму.

Головне досягнення Пікассо полягає не лише у формальних новаціях, а в зміні ролі художника: митець стає аналітиком і творцем ідей, а мистецтво - простором інтелектуального пошуку.

2.3. Марсель Дюшан та ідея ready-made: заперечення традиційного мистецтва

У 1910-х роках французький художник Марсель Дюшан запропонував радикальну концепцію, яка змінила уявлення про мистецтво: феномен «ready-made». Цей термін позначає звичайні, масово вироблені предмети, які художник обирає, іноді модифікує, підписує та представляє як мистецтво. Ідея полягала в тому, що сам акт вибору та контекстуалізації об'єкта перетворює його на мистецький твір. Це стало викликом традиційним уявленням про мистецтво як результат ручної праці та естетичної майстерності [29].

Першим прикладом ready-made вважається «Колесо велосипеда» (1913), де Дюшан закріпив велосипедне колесо на табуреті, створюючи об'єкт, який не мав практичного призначення, але провокував нове сприйняття. У 1914 році він придбав металеву сушарку для пляшок, яку назвав «Пляшковий сушар» (Bottle Rack), не вносячи жодних змін, але підписавши її, що надало предмету статусу мистецтва. Найвідомішим твором став «Фонтан» (1917) - перевернутий пісуар, підписаний псевдонімом «R. Mutt», який Дюшан подав на виставку, щоб кинути виклик традиційним уявленням про мистецтво [39].

Ці твори стали символами нового підходу, в якому ідея та концепція важливіші за форму й техніку. Дюшан вважав «ready-made» способом уникнути «ретинального мистецтва», що зосереджене лише на візуальному, натомість наголошував на інтелектуальному й концептуальному змісті.

Концепція «ready-made» радикально змінила розуміння мистецтва, а сам Дюшан став інтелектуальним осередком цих змін. Народжений у Франції 1887 року, він походив із творчої родини, де й його брати були художниками. Навчавшись у Школі витончених мистецтв у Парижі, Дюшан починав з імпресіонізму, але швидко вийшов за межі традиційного живопису.

У 1910-х роках Марсель Дюшан експериментував з кубофутуризмом, зокрема у творі «Оголена, що спускається сходами» (1912), який викликав різку критику з боку мистецьких кіл. Це розчарування у традиційному мистецтві як сфері візуальної насолоди спонукало його звернутися до ідеї як головного елементу творчості. Він відмовляється від живопису на користь концептуального жесту, закладаючи підвалини нового художнього мислення. Цей зсув у його творчості показано у таблиці 2.7, яка відображає еволюцію Дюшана від класичних технік до концептуального об'єкта.

Таблиця 2.7

Етапи творчого розвитку Марселя Дюшана

Період	Характеристика
1905–1910	Ранній живопис (імпресіонізм, фовізм)
1911–1913	Кубофутуризм: «Оголена, що спускається сходами»
1913–1919	Ready-made: «Велосипедне колесо», «Фонтан», «Сушарка для пляшок»
1920-ті	Альтер-его Роза Селяві, дослідження ідентичності
1930–1940	Метафізичні роботи та шахи
Після 1945	Вплив на концептуалізм, перформанс

Джерело: [19]

Дюшан не лише заперечував академізм - він відкрито іронізував над ним. Так, «L.H.O.O.Q.» (1919), репродукція «Мони Лізи» з намальованими вусами, стала іконічним актом художнього вандалізму і філософського жесту. Художник вводить у мистецький обіг ідею гри, абсурду, антиестетики. Він також розробляє жіноче альтер-его - Розу Селяві, підкреслюючи проблематичність авторства, ідентичності, навіть гендеру. Це постає як приклад емансипації мистецтва не

лише від ремесла, а й від будь-яких жорстких рамок. Приклад критики традиційної іконографії через засоби пародії та іронії надано на рис.2.6.

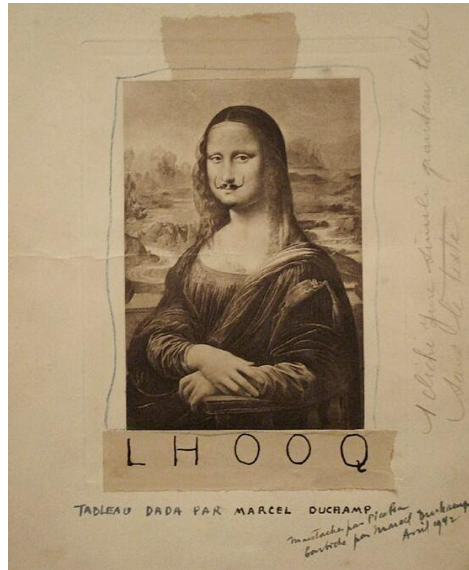


Рисунок 2.6 – Марсель Дюшан. «L.H.O.O.Q.» (1919)

Джерело: [44]

Філософський радикалізм Дюшана полягав у переконанні, що мистецтво визначається не формою, а вибором. Його твори - це інтелектуальні жести, спрямовані на провокацію мислення, а не естетичне захоплення. Саме так він відкрив шлях до післявоєнного концептуалізму, де головне - ідея. Після розриву з традиційним живописом він зосередився на переосмисленні сутності мистецтва. Його «ready-made» об'єкти - не просто речі, а виклики поняттям краси, авторства й глядацького сприйняття. Найвідоміший приклад - «Фонтан» (1917), порцеляновий пісуар із підписом «R. Mutt», поданий на виставку як мистецький жест.

Цей об'єкт, попри його простоту і відсутність будь-яких слідів авторського втручання, викликав справжній скандал. Організатори відмовились виставляти «Фонтан», попри заявлену політику приймати будь-які твори без цензури. Саме цей випадок поставив у центр уваги не візуальні якості об'єкта, а ідею, намір, контекст і право художника назвати предмет мистецтвом. Приклад радикального переозначення предмета через інституційний і філософський жест надано на рис.2.7.

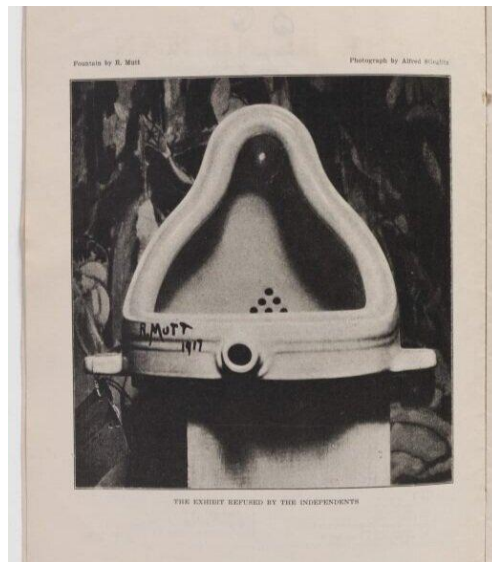


Рисунок 2.7 – Марсель Дюшан. «Фонтан» (1917)

Джерело: [39]

Поряд із «Фонтаном» слід розглядати й інші ранні «ready-made», такі як «Колесо велосипеда» (1913) та «Сушарка для пляшок» (1914). Перший - об'єкт, що складається з велосипедного колеса, встановленого на табуреті. Він не мав функціонального призначення, але створював новий тип візуального сприйняття - рух і обертання в просторі. Другий - це звичайна металева сушка для пляшок, яку Дюшан не змінював, але виніс із побутового контексту і назвав мистецтвом. Обидва приклади продовжували руйнувати академічні уявлення про майстерність, оригінальність, матеріал і естетику. Об'єкти без «авторської руки», які протиставляються традиційній ієрархії художніх жанрів прикладом є рис.2.8.



Рисунок 2.8– Марсель Дюшан. «Колесо велосипеда» (1913)

Джерело: [25]

Спільною рисою усіх цих творів стало твердження: мистецтво - це не предмет, а ідея, не майстерність, а концептуальний вибір. Цей підхід зміщував фокус із естетичної форми на інтелектуальну провокацію. Дюшан поставив глядача перед необхідністю не милуватися, а думати - інтерпретувати, співставляти, сумніватися.

Щоб систематизувати головні відмінності між класичними художніми творами та концепцією ready-made, доцільно подати порівняльну таблицю. Концепцією ready-made, доцільно подати порівняльну таблицю 2.8.

Таблиця 2.8

Традиційне мистецтво vs Ready-made

Критерій	Традиційне мистецтво	Ready-made (Дюшан)
Авторська техніка	Важлива, основа художньої цінності	Відсутня або мінімальна
Естетика	Центральне значення	Відкидається, може бути побутовою, випадковою
Матеріал	Обраний і оброблений художником	Побутовий, фабричний, готовий
Значення твору	У формі, сюжеті, композиції	У задумі, контексті, жесті
Глядач	Споглядач	Інтерпретатор, співучасник

Джерело: [19]

Марсель Дюшан здійснив радикальний перегляд самої суті мистецтва. Його стратегія полягала у відмові від традиційних критеріїв - авторства, техніки, естетики - на користь ідеї та контексту. Концепція ready-made стала центральною в його підході: звичайні предмети (пісуар, сушарка для пляшок, велосипедне колесо), поміщені в мистецький простір, набували нового значення. Мистецтво більше не створюється - воно *визначається* митцем.

Цей жест зміщував акцент із зовнішньої форми на смисл, провокуючи глядача поставити запитання: «Чому це мистецтво?» Головною умовою стала участь публіки в інтерпретації, її активна позиція. Дюшан, таким чином, відкрив шлях концептуальному мистецтву, де думка важливіша за матеріал.

Його вплив поширився на митців наступних поколінь. Джозеф Кошут у роботі «Один і три стільці» зображує предмет, його фото та визначення, повторюючи дюшанівську ідею про багатошаровість мистецького сенсу. Для Йозефа Бойса головною формою мистецтва стала взаємодія: його «соціальні скульптури» і перформанси трансформували глядача з пасивного споглядача на активного учасника процесу.

Енді Воргол у своєму поп-арті також продовжив ідеї Дюшана. Його «Банки з-під супу Кемпбелл» - це не лише зображення комерційного об'єкта, а й критика масового виробництва та інституту авторства. Як і у «Фонтані» Дюшана, тут постає питання: що визначає цінність мистецтва?

Дюшан не просто створив новий напрям. Він заклав філософський фундамент, на якому збудовано значну частину мистецтва ХХ століття. Його спадщина - це перетворення твору на ідею, глядача на співавтора, а художника на мислителя. Мистецтво перестає бути «витвором краси» і стає інтелектуальним викликом.

2.4. Порівняльний аналіз естетичних стратегій у творчості провідних авангардистів

У попередніх підрозділах було окреслено індивідуальні художні стратегії трьох видатних авангардистів ХХ століття: Казимира Малевича, Пабло Пікассо та Марселя Дюшана. Усі вони докорінно трансформували природу мистецтва, але кожен - у власній площині. Малевич через супрематизм запровадив радикальну абстракцію та поставив художній образ у площину духовного й метафізичного. Пікассо, працюючи в межах кубізму, пропонував новий підхід до візуалізації об'єкта, розкладаючи його на площини та показуючи одночасно з кількох точок зору. Дюшан, натомість, відмовився від форми як такої: у його концепції ready-made мистецтво стало не результатом праці, а актом ідеї - мисленням, визначенням, жестом.

Ці підходи, на перший погляд, суттєво відрізняються, але їх об'єднує спільне прагнення - звільнити мистецтво від наслідування дійсності, зруйнувати

залежність від академічних канонів і створити нову естетичну мову. Малевич формує метафізичну візію, Пікассо - аналітичну, Дюшан - концептуальну. Всі троє відмовляються від традиційного розуміння художнього твору як «зображення», натомість творять нову реальність - у знаковій, конструктивній або інтелектуальній формі.

Зокрема, Малевич, створюючи супрематизм, не просто відкинув сюжетність і фігуративність - він відмовився від самого принципу ілюстративності. У творах на кшталт «Чорного квадрата» форма більше не відображає реальність, а є самодостатнім полем ідеї. Композиція стає зупинкою для свідомості, знаком, що відкриває простір для внутрішньої тиші й осмислення. У такий спосіб Малевич окреслює роль художника не як зображувача, а як духовного провідника, що говорить не про речі, а про сутності. Його творчість - це не просто живопис, а візуальна філософія, яка змінила обличчя мистецтва XX століття.

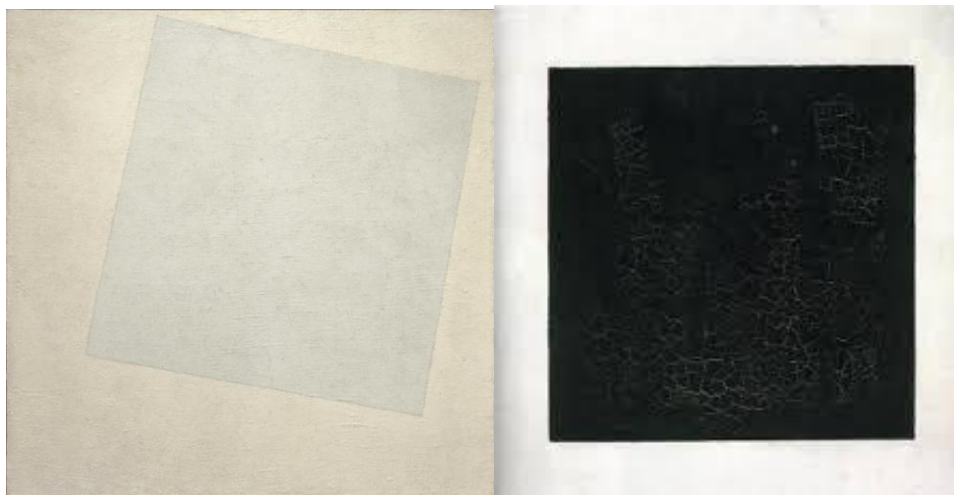


Рисунок 2.9 – Ілюстрацію супрематичних композицій Малевича
(«Чорний квадрат», «Біле на білому»)

Джерело: [21,45]

Пікассо увійшов в історію мистецтва не як теоретик, а як інтуїтивний революціонер, що інструментами форми руйнував традицію. Його кубізм, розроблений у співпраці з Жоржем Браком, був не просто стилем, а мовою

аналітичного мислення, яка дозволяла розкласти і знову збирати світ, трансформуючи зображення в структуру.

У період аналітичного кубізму (1909–1912) Пікассо використовує приглушену палітру, ламані лінії, множинні площини - з метою подати об'єкт з різних точок зору одночасно. У синтетичному кубізмі він додає до композицій матеріали (газети, фанеру, тканину), підкреслюючи речовинність і конструктивність образу. Це перетворює мистецтво з ілюзії на факт - побудову, об'єкт, який має свою логіку існування.

Пікассо не уникає фігуративності, але деформує її цілеспрямовано, змінюючи не тільки форму, а й спосіб її сприйняття. Глядач у такій системі - вже не пасивний спостерігач, а інтерпретатор, що збирає фрагменти у цілість, вступаючи в діалог із твором. Так з'являється нова парадигма бачення: не «що це зображає», а «як це організовано».



Рисунок 2.10 – Схема побудови кубістичної композиції Пікассо
(«Портрет Дори Маар»)

Джерело: [32]

На відміну від Малевича й Пікассо, Дюшан радикально змінив уявлення про мистецтво, вивівши його за межі зображення та техніки. Для нього мистецтво - це не форма, а ідея, жест, вибір. У роботі «Колесо велосипеда» (1913)

він уперше реалізував концепцію ready-made - інтелектуального жесту, що поставив під сумнів традиції майстерності.

«Фонтан» (1917) - пісуар з підписом «R. Mutt» - поставив глядача перед запитанням: хто і як визначає, що є мистецтвом? Такий твір існує не як образ, а як провокація, концепція, критика інституцій.

Дюшан сформував нову модель митця - як творця ідей, які змінюють сприйняття. Його роботи, зокрема «L.N.O.O.Q.» (1919), доводять, що мистецтво може бути іронічним чи шокуючим, але значущим через контекст. Систематизація естетичних відмінностей між Малевичем, Пікассо та Дюшаном подається у таблиці 2.9.

Таблиця 2.9

Порівняльний аналіз естетичних стратегій

Критерій	Казимир Малевич	Пабло Пікассо	Марсель Дюшан
Тип мистецтва	Абстрактний живопис (супрематизм)	Кубізм, фігуративна деконструкція	Концептуальне мистецтво, ready-made
Ставлення до форми	Зведення до абсолютної геометрії	Фрагментація, реконструкція	Відмова від форми як цінності
Роль митця	Пророк, носій духовного смислу	Конструктор, аналітик	Провокатор, критик системи мистецтва
Роль глядача	Споглядач, співпереживач	Активний тлумач	Інтерпретатор, що завершує твір
Концепція твору	Символ, духовний знак	Складна багатопланова структура	Концепція, жест, контекстуальний вибір
Вплив	Мінімалізм, абстракціонізм	Модернізм, авангардна архітектура	Концептуалізм, поп-арт, перформанс, інституційна критика

Джерело: складено автором на основі [19]

Порівнюючи естетичні підходи Казимира Малевича, Пабло Пікассо та Марселя Дюшана, можна впевнено стверджувати, що кожен із них по-різному відгукнувся на виклики свого часу, водночас запропонувавши радикально нове

бачення сутності мистецтва. Малевич прагнув до абсолютизації художнього жесту, шукаючи через геометричну абстракцію духовну сутність буття. У його супрематичних творах мистецтво перетворюється на форму медитації, на простір, де панує ідея чистої форми та символу, вільного від фігуративного навантаження.

Пікассо, своєю чергою, не відмовився від об'єкта, але змінив саму парадигму його репрезентації. Його кубізм - це аналітичний інструмент реконструкції реальності, що вимагає від глядача інтелектуальної активності. Пікассо поєднав експериментальну форму з філософією бачення, зробивши картину не ілюстрацією, а конструкцією досвіду.

Натомість Дюшан вивів мистецтво в площину концепту. Його ready-made об'єкти - це виклик естетичній традиції, спроба перетворити художній жест на критичну дію, що ставить під сумнів саме визначення мистецтва. Його твори існують як ідеї, як запитання, а не як результат візуального чи ремісничого зусилля [19].

Ці три стратегії - духовна абстракція, аналітична реконструкція та концептуальна провокація - окреслюють нову модель художньої ідентичності ХХ століття. У цьому контексті митця більше не можна розглядати лише як майстра пензля: він стає конструктором, ідеологом, мислителем. Такий зсув і є центральним аргументом дипломної роботи, яка досліджує авангардизм як культурну парадигму, що започаткувала модернізацію мистецтва через переосмислення ролі творця, твору і глядача.

Висновок до розділу II

У другому розділі було здійснено ґрунтовний аналіз художнього мислення трьох провідних авангардистів ХХ століття - Казимира Малевича, Пабло Пікассо та Марселя Дюшана. Дослідження їхніх естетичних стратегій дало змогу глибше зрозуміти природу авангардного мистецтва як інтелектуального, філософського й концептуального явища.

Творчість Малевича репрезентує радикальну абстракцію, яка втілилася у супрематизмі - напрямі, що став спробою створити «нульову точку» мистецтва. Його «Чорний квадрат» став не просто полотном, а маніфестом нового художнього мислення, де форма і колір відокремлюються від предметного світу та перетворюються на символи духовного пошуку.

Пікассо, працюючи в межах кубізму, здійснив революцію у способах зображення реальності. Його роботи деконструють форму, пропонуючи глядачеві багатоплановий аналітичний підхід до зображення. Кубізм зруйнував класичну перспективу й відкрив шлях до нової візуальної мови, в якій глядач стає співтворцем змісту.

Дюшан, запровадивши концепцію ready-made, остаточно поставив під сумнів традиційні уявлення про мистецтво. Він перетворив художній твір на акт вибору та ідеї, відкривши простір для концептуального мистецтва, інституційної критики й філософської гри з формою, авторством і змістом.

Загалом, усі три митці запропонували унікальні моделі художньої мови: метафізичну (Малевич), аналітичну (Пікассо) та концептуальну (Дюшан). Їхній спадок полягає не лише у створенні нових стилів, а в зміні самої ролі мистецтва, митця та глядача у культурі XX століття.

РОЗДІЛ III

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР АВАНГАРДИЗМУ У КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРИ

У третьому розділі досліджується авангардизм як потужний чинник культурних і соціальних трансформацій XX століття. Аналізується його вплив на суспільні процеси, модернізацію художніх практик, формування нової ролі митця та взаємодії з глядачем. Особливу увагу приділено значенню авангарду для сучасного мистецтва, його внеску в трансформацію культурної спадщини та візуального мислення.

3.1. Авангардизм як рушій культурних і політичних трансформацій та його вплив для сучасного мистецтва

Авангардизм сформувався в епоху глибоких суспільних потрясінь, що охопили початок XX століття. Саме в цей період світ пережив кілька глобальних катастроф - Першу та Другу світові війни, революції в Росії, Німеччині, Китаї, крах монархічних імперій, зокрема Австро-Угорської та Османської. Старі політичні структури зазнали руйнування, а традиційні моделі світогляду, засновані на релігії, моралі, авторитеті академій, втратили довіру. Крім того, індустріалізація та урбанізація змінили спосіб життя мільйонів людей, призвівши до зростання відчуження, механізації праці, стандартизації побуту [3].

У цьому неспокійному контексті художники не могли залишатися осторонь. Вони шукали нові засоби вираження, які відповідали б реаліям зміненого світу. Так зародився авангардизм - не просто новий художній напрям, а форма культурної реакції на розпад старих цінностей і потребу у створенні нових. Для митців це була не естетична гра, а відповідь на кризу ідентичності, на спробу осмислити реальність, де не працюють попередні формули. Таким чином, авангардизм став дзеркалом епохи потрясінь, прагнучи не лише відображати дійсність, а й переосмислювати її через нові художні мови та концепти. Взаємозв'язок між історичними подіями та естетичними трансформаціями є ключовим для розуміння природи авангардного мистецтва. Авангардисти не

лише реагували на зміни у світі, а й намагалися осмислити їх у художній формі. У таблиці 3.1 узагальнено, як глобальні соціальні, політичні та культурні потрясіння першої половини XX століття вплинули на появу нових мистецьких напрямів і формували ідеологію авангарду.

Таблиця 3.1

Вплив суспільно-історичних подій на авангардне мистецтво

Історичні події	Реакція авангардистів	Приклади напрямів
Перша світова війна	Протест проти насильства, заперечення логіки	Дадаїзм, Сюрреалізм
Жовтнева революція	Пошук утопічних форм, прагнення до соціального мистецтва	Конструктивізм
Індустріалізація	Естетика швидкості, техніки, урбанізму	Футуризм
Крах монархій та імперій	Потреба у нових візуальних системах і символах	Супрематизм, Кубізм
Культурна криза (занепад релігії, моралі)	Звернення до підсвідомого, ірраціонального	Сюрреалізм

Джерело: створено автором на основі власних досліджень

На початку XX століття митці дедалі частіше почали відчувати відторгнення від буржуазного мистецтва, що орієнтувалося на стабільність, порядок і академічну традицію. Революції в Росії, політичні зрушення в Німеччині, занепад колоніальних імперій у Європі створили атмосферу, в якій художник більше не міг залишатися осторонь. У цьому сенсі авангардизм виконував функцію не лише естетичної, але й політичної критики.

Футуризм в Італії став одним із перших мистецьких напрямів, який прямо ототожнював себе з політикою. Маніфести Ф. Т. Марінетті проголошували культ техніки, швидкості, сили й навіть війни як «гігієни світу». Візуальна мова футуризму відповідала цим заявам: динамічні композиції, розрив з класичними формами, руйнація простору.

Водночас конструктивізм у радянській Росії намагався не лише зображати реальність, а й переосмислити мистецтво як інструмент соціальної інженерії. Митці на кшталт Олександра Родченка, Володимира Татліна, Ель Лісіцького прагнули пов'язати мистецтво з виробництвом, побутом і утопічними уявленнями про нову людину. Художник уже не розглядався як автономна фігура, а як активний учасник будівництва нового суспільства.

Сюрреалізм, що виник у Франції, відповідав на виклики часу інакше - через занурення у підсвідоме, сновидіння, ірраціональне, демонструючи антибуржуазну, антиреалістичну позицію. Митці, зокрема Андре Бретон, Сальвадор Далі, Макс Ернст, виступали проти буржуазної моралі, релігії, раціонального мислення, бачачи в мистецтві інструмент звільнення від зовнішнього контролю. Їхня творчість стала формою втечі й водночас політичним жестом: критикою суспільства, що призвело до Першої світової війни.

Авангардизм не обмежувався лише сферою естетики. Його представники намагалися реформувати побут, дизайн, архітектуру, освіту. Школа Баухауз, заснована у 1919 році в Німеччині, стала символом функціонального мислення в мистецтві. Її засновник Вальтер Гропіус прагнув об'єднати художню творчість і промислове виробництво, щоб створити нове середовище для нової людини.

Баухауз об'єднував архітекторів, дизайнерів, скульпторів, художників у пошуках універсальної мови форми, що мала бути простою, логічною, позбавленою надмірностей. Створення функціональних предметів для масового вжитку відповідало соціальним ідеалам авангарду. Тобто художник перетворювався на інженера соціального простору. Так виникала ідея художньої утилітарності - мистецтво повинно служити людині, а не еліті.

Окрім Баухаузу, у СРСР художники конструктивізму пропонували реформу дизайну, типографіки, одягу, транспорту - зокрема у графіці, фотографії, архітектурі. Метою було перетворити художню практику на частину виробничого й освітнього процесу, що відповідало новим соціальним реаліям.

Таким чином, авангардизм став не лише естетикою, а соціальною програмою, що закладала основи модернізованої культури.

Авангард змінив уявлення про функцію художнього твору. Замість предмета для споглядання й прикраси з'явився модульний, відкритий, динамічний твір, що стимулює мислення, провокує, взаємодіє з глядачем. Акт творення перестав бути сакральним - він став комунікативним і соціально зорієнтованим.

У ХХ столітті саме авангард став підґрунтям нової візуальної культури - від графічного дизайну, реклами, до кіно та перформансу. Його ідеї вплинули на архітектуру (функціоналізм), модну індустрію (модерні форми, андрогінність), а згодом - на мультимедіа та цифрову візуалізацію. Відмовляючись від прикрас, авангард запропонував естетику логіки, руху, простоти і структури, яка і сьогодні лежить в основі багатьох дизайнерських стандартів.

Одним із найважливіших наслідків авангардизму є зміна ролі мистецтва - від елітарного явища до масового соціального механізму. Авангард вперше зробив глядача співтворцем. У кубізмі Пікассо, супрематизмі Малевича, ready-made Дюшана - твір перестає бути закінченим, він вимагає інтерпретації, осмислення, реакції.

Художник більше не замикається у вежі зі слонової кістки. Він стає медіатором, критиком, провокатором, іноді - реформатором. Марсель Дюшан, Йозеф Бойс, Енді Ворхол - кожен із них втілював нову модель художника, який не лише створює твори, а впливає на суспільні процеси, політичну свідомість, культуру повсякденності.

Ця нова роль мистецтва розкрилася також у зміні підходів до освіти, музеєфікації, комунікації з публікою. Вперше з'являється поняття «виставка як маніфест», а музей - як простір для діалогу, а не тиші. Авангард заклав основи сучасних моделей кураторства, інтерактивного простору, публічних арт-інтервенцій [15].

Сьогодні ідеї авангарду втілюються в таких формах як перформанс, інсталяція, хепенінг, соціально орієнтоване мистецтво, арт-активізм. Ready-made Дюшана дав поштовх концептуалізму, де головне - ідея, а не форма. Феномен Йозефа Бойса, що проголосив «кожна людина - художник», довів: мистецтво - це інструмент суспільної дії, політичного перетворення, гуманістичної рефлексії.

Поп-арт Ворхола, що поєднав авангардні принципи з масовою естетикою, став містком між елітарним і популярним. Медіа-мистецтво, відео-арт, цифрові практики - усе це є результатом тієї модернізації, яку ініціював авангардизм.

Він також вплинув на постмодерністське мислення, яке взяло на озброєння стратегії деконструкції, іронії, інтертекстуальності, які формувались у надрах авангарду. Інституційна критика, що розвивалась із 1970-х, є прямим нащадком дадаїстських, сюрреалістичних і дюшанівських експериментів.

Отже, авангардизм - це не лише стиль чи історичне явище, а довготривалий процес переосмислення культури, що триває досі. Його значення полягає в тому, що він перетворив мистецтво на платформу для соціального діалогу, ідеологічного виклику, креативного перетворення світу. Саме тому його слід вивчати не лише як естетичну категорію, а як культурну силу модернізації людської свідомості й візуального мислення XX–XXI століть.

3.2. Значення авангардизму для сучасного мистецтва і культурної спадщини

У XX столітті авангардизм став тим поворотним моментом, що зруйнував бар'єри між традиційним мистецтвом і новим мисленням. Його значення полягає не лише в естетичних відкриттях, а й у радикальній трансформації самої сутності мистецького твору, ролі митця, а також у зміні стосунків між твором і глядачем. У цьому підрозділі розглянемо, як авангардизм став основою для сучасних мистецьких практик і глобальної культурної пам'яті.

Художні нововведення авангарду - такі як деконструкція форми, геометризація, ready-made, автоматизм, використання випадковості - стали фундаментом для пізнішого розвитку концептуального мистецтва, інсталяції,

перформансу та медіарту. Наприклад, деконструкція фігури у кубізмі відкрила шлях до абстракції, яка в подальшому трансформувалася у геометричний мінімалізм. Ідеї Малевича, Кандинського та Мондріана стали джерелом натхнення для художників другої половини XX століття, що прагнули створити "чисту" форму, позбавлену референцій.

Ready-made Марселя Дюшана (наприклад, «Фонтан», 1917) став поворотною точкою для концептуального мистецтва. Його принцип - перенесення об'єкта з реального життя до простору мистецтва - змістив акцент з форми на ідею. Надалі цей підхід розвинувся у практиках Джозефа Кошута, Тоні Сміта, Йозефа Бойса. Сьогодні його естетика відчутна в перформансах, інсталяціях, вуличному мистецтві та відеоартах, де ідея часто є важливішою за матеріал.

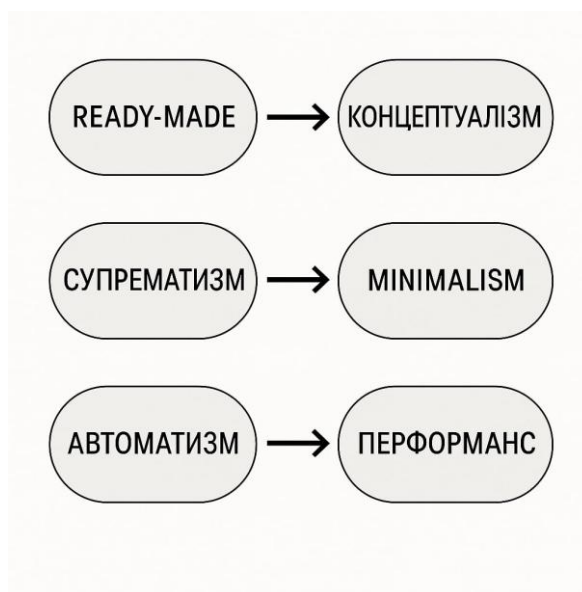


Рисунок 3 1- Візуальна схема впливу авангардних технік на сучасні художні практики

Джерело: створено автором на основі висланих досліджень

Серед прикладів: роботи Бойса («Я люблю Америку і Америка любить мене», 1974), де художник перетворює себе на живу скульптуру; або відеоарт Нам Джун Пайка, де медіа поєднуються з естетикою дадаїзму. Ці практики формуються безпосередньо на ґрунті авангардного експерименту.

Авангардизм докорінно змінив уявлення про художника. Якщо раніше він був ремісником, виконавцем замовлення чи романтичним генієм, то у ХХ столітті митець перетворюється на інтелектуала, провокатора, критика суспільства. Дюшан, Бойс, Ворхол - усі вони в різний спосіб деконструювали традиційне уявлення про митця як про творця "вічної краси".

У концептуальному мистецтві ідея стала важливішою за візуальний результат. Автор виконує роль не живописця чи скульптора, а творця умов для критичного мислення. Сучасний митець може бути куратором, медіатором, дослідником - він створює не об'єкт, а процес або досвід. У таблиці 3.2 подано еволюцію ролі художника від класичної епохи до сучасності, що демонструє трансформацію функцій митця відповідно до змін у мистецькому та соціальному дискурсах.

Таблиця 3.2

Трансформація ролі художника

Параметр	Класична епоха	Авангард	Сучасність
Роль	Виконавець	Експериментатор	Аналітик, активіст
Завдання	Естетика	Протест, руйнація	Соціальний жест, ідея
Мета	Насолода	Злам традиції	Провокація, діалог

Джерело: створено на основі [34]

Один із головних принципів, закладених авангардом, - відкритість і незавершеність художнього твору. У кубізмі зникає єдина точка зору, об'єкт подається фрагментарно. У ready-made глядач має завершити твір - додумати, переосмислити. У сюрреалізмі автоматизм стає методом створення образів, виведених з підсвідомого. Усі ці елементи формують нову модель взаємодії між твором і публікою.

У сучасному мистецтві це призвело до виникнення інтерактивних, динамічних, ситуаційних форматів. Наприклад, інсталяції Олафура Еліассона змінюються залежно від простору, у якому експонуються. А роботи Яна Фабра чи Марини Абрамович залучають глядача до переживання, змінюючи його роль з пасивного спостерігача на співучасника. У таблиці 3.3 представлено ключові

відмінності між традиційною «закритою» формою твору та «відкритою» структурою, характерною для авангарду і сучасного мистецтва.

Таблиця 3.3

Порівняння «закритої» та «відкритої» структури твору в мистецтві

Ознака	Закрита структура (традиційне мистецтво)	Відкрита структура (авангард / сучасність)
Завершеність	Повністю завершений об'єкт	Відкритий для інтерпретацій, варіативний
Роль автора	Єдиний творець, авторитет	Автор як ініціатор процесу або умов
Роль глядача	Пасивний споглядач	Активний інтерпретатор або співучасник
Комунікаційна функція	Передача змісту, зображення	Провокування роздумів, діалогу, емоційної або соціальної реакції
Межі твору	Чіткі рамки (полотно, скульптура тощо)	Може включати простір, тіло глядача, контекст
Матеріальність	Традиційні техніки: олія, мармур, полотно	Інсталяції, перформанси, відео, об'єкти, ready-made

Джерело: створено автором на основі власних досліджень

Попри те, що в період свого виникнення авангардне мистецтво часто зазнавало критики, згодом воно стало невід'ємною частиною культурного канону. Відомі музеї світу - МоМА у Нью-Йорку, Centre Pompidou в Парижі, Tate Modern у Лондоні - мають значні колекції авангардного мистецтва. Ретроспективи Пікассо, Малевича, Кандинського, Дюшана регулярно оновлюються, доводячи: авангард - це не лише історія, а живий пласт культурної пам'яті.

Авангардна символіка широко використовується в освіті (наприклад, супрематична абстракція - у візуальних курсах), у дизайні (принципи Баухаузу - основа мінімалістичного стилю), у рекламі (цитати з поп-арту, колажу, графіки). Модні бренди звертаються до естетики кубізму чи експресіонізму для створення образів, що мають впізнавану інтелектуальну глибину.

Авангард також залишається джерелом натхнення для нових культурних рухів. Поняття перформативності, поліфонії, деконструкції, що сьогодні активно використовуються у соціальних дослідженнях, мистецтві й філософії, мають витоки саме в авангарді початку XX століття.



Рисунок 3.2.- Приклади використання авангардних форм у сучасному дизайні, архітектурі та освіті

Джерело: [52]

Значення авангардизму для сучасного мистецтва полягає у його інноваційній, критичній, визвольній функції. Він поставив під сумнів усі сталі категорії: що таке мистецтво, хто є митець, яка роль глядача, що є цінним. Своїм розривом із традицією авангард відкрив безліч шляхів розвитку, кожен з яких сьогодні є визнаною формою художнього висловлювання.

Він не просто модернізував мистецтво - він змінив спосіб мислення про культуру. Через авангард ми бачимо, як мистецтво може ставати не лише естетичною, а соціальною, політичною, інтелектуальною силою. Саме в цьому полягає його спадщина: не в стилі, а в потенціалі до зміни. І цей потенціал не втратив актуальності - він працює і в цифровому мистецтві, і в арт-активізмі, і в повсякденних формах візуальної комунікації, де простежується ідеологічна спадковість з ідеями авангарду.

Висновки до розділу III

У третьому розділі було проаналізовано соціокультурну роль авангардизму як рушійної сили культурних, політичних і мистецьких трансформацій XX століття. Дослідження показало, що авангардизм не обмежувався естетичними пошуками - він формував нову парадигму взаємодії

митця, твору та глядача в умовах кризи традиційного світогляду. В умовах воєн, революцій, урбанізації й індустріалізації авангард стає реакцією на культурний розпад і одночасно - спробою побудови нової реальності.

Авангардні напрями - футуризм, конструктивізм, сюрреалізм, супрематизм - були не просто стилістичними феноменами, а ідеологічними, соціальними жестами. Вони трансформували функцію мистецтва з декоративної на критичну, експериментальну й інтерактивну. Зокрема, концепція «відкритого твору», запроваджена авангардом, змінила роль глядача: він перестає бути пасивним споживачем і стає активним інтерпретатором або співтворцем смислу.

Особлива увага приділена впливу авангардизму на сучасні художні практики: інсталяцію, перформанс, концептуалізм, арт-активізм, медіа-арт. Було з'ясовано, що спадщина авангарду не вичерпується естетичними інноваціями - вона полягає у переосмисленні самого мистецтва як інтелектуального і соціального процесу. Ідеї Малевича, Пікассо, Дюшана, Бойса, Ворхола стали основою нового типу художньої свідомості, де твір мистецтва - це не об'єкт, а подія, концепт, жест.

Таким чином, авангардизм слід розглядати не лише як етап в історії мистецтва, а як тривалу культурну силу, що заклала основи постмодерного й сучасного художнього мислення, зробивши мистецтво платформою для діалогу, змін і рефлексії над сучасністю.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє зробити узагальнені висновки щодо сутності, еволюції та впливу авангардизму як культурної парадигми XX століття. У межах цієї роботи було здійснено системне теоретико-методологічне осмислення авангардного мистецтва в контексті модернізації культури, простежено зміни естетичних ідентичностей та проаналізовано творчість провідних авангардистів.

Стан наукової розробки теми свідчить про зростаючий інтерес до феномена авангардизму у різних галузях знань - культурології, мистецтвознавстві, філософії, соціології. Проте більшість досліджень фрагментовано подають окремі напрями чи персоналії, уникаючи комплексного підходу до вивчення авангардизму як цілісної культурної моделі. Саме це стало мотивацією для написання цієї кваліфікаційної роботи.

У процесі роботи над темою було реалізовано всі поставлені завдання:

1. Поняття авангардизму розглянуто в широкому історико-культурному контексті. Показано, що авангардизм виник як реакція на глибокі соціальні, політичні та світоглядні трансформації XX століття. Він став не лише формою художнього експерименту, а й засобом критики, переосмислення та модернізації культурного мислення. Встановлено, що авангардизм був рушієм переходу від репрезентативного до концептуального мистецтва.

2. У дослідженні здійснено систематизацію основних художніх напрямів авангардного мистецтва. Було охарактеризовано супрематизм, кубізм, футуризм, фовізм, експресіонізм, дадаїзм, конструктивізм, орфізм, сюрреалізм. Розкрито їхні стилістичні риси, філософську основу та культурне значення. Показано, що ці напрями стали лабораторією нової естетики, де з'явилися ідеї абстракції, автоматизму, багатоплановості, ready-made та інших інновацій.

3. У роботі окреслено еволюцію естетичних ідентичностей, що відбувалися у 2-му та 3-му етапах авангардизму. Здійснено порівняння між

класичним авангардом і неоавангардом. Показано, як змінювалися ролі митця, глядача й самого твору - від образотворчого авторства до інтелектуального жесту, від односторонньої комунікації до діалогу, від об'єкта до відкритої структури. Це дозволило простежити зміну уявлення про художню творчість у бік її концептуалізації та інтерактивності.

4. Одним з центральних завдань дослідження був аналіз творчості трьох провідних представників авангардизму - Казимира Малевича, Пабло Пікассо та Марселя Дюшана. У роботі детально охарактеризовано основні етапи їхнього творчого шляху, новаторські художні прийоми, концепції та світоглядні позиції. З'ясовано, що кожен із них унікально переосмислив місце мистецтва в суспільстві: Малевич - через геометричну абстракцію й духовність, Пікассо - через деконструкцію фігури та кубістичне бачення, Дюшан - через інтелектуальний жест, який зруйнував межі між мистецтвом і реальністю.

5. Вивчено соціокультурний контекст виникнення авангардного мистецтва. Показано, як війни, революції, індустріалізація, урбанізація, зміни у філософії (Фрейд, Ніцше, Маркс) створили передумови для розриву з класичними формами. Встановлено, що авангардизм став формою художньої реакції на крах традиційних ієрархій, кризи цінностей і зміну світоглядних моделей. Авангардисти виступали не лише як художники, а як учасники соціального процесу, що пропонували нові візії буття.

6. Особливу увагу приділено філософсько-естетичним засадам авангарду. У роботі розглянуто поняття автономії мистецтва, відмови від фігуративності, деконструкції форми, багаторівневої інтерпретації твору. Було доведено, що авангард запровадив нову логіку художнього мислення, де форма не є дзеркалом реальності, а її реконструкцією, іноді - запереченням. Це сприяло становленню мистецтва як інтелектуального простору.

7. У дослідженні висвітлено психологічний та емоційний вплив авангардного мистецтва на глядача. Встановлено, що авангардизм руйнує звичні естетичні очікування, провокує здивування, напругу, подекуди дискомфорт. Але

саме через це він активізує інтелектуальну участь глядача, змушує його бути не споживачем, а співтворцем смислів. Залучення глядача до діалогу - один із головних здобутків авангардної естетики.

Результати дослідження доводять, що авангардизм не був короткочасною модою, а глибоким цивілізаційним зрушенням, яке сформувало основи сучасного мистецтва. Сучасні практики - інсталяції, перформанси, відеоарт, соціально орієнтовані акції, діджитал-арт - є прямими спадкоємцями авангардної традиції. Митець XXI століття залишається концептуалістом, критиком, медіатором, а твір - простором діалогу, а не об'єктом споглядання.

Практичне значення роботи полягає в тому, що вона може бути використана у навчальному процесі на курсах з історії мистецтва, культурології, філософії культури, а також для популяризації розуміння ролі авангардизму у формуванні візуального мислення сучасної доби. Запропонований у роботі матеріал дозволяє сформувати у студентів цілісне уявлення про мистецтво як форму соціального висловлювання та інтелектуального дослідження.

З огляду на результати дослідження, можна зробити висновок, що авангардизм став рушієм модернізації культури XX століття, перетворивши мистецтво з ілюстративної дисципліни на відкриту сферу концептуальної дії, критичного осмислення й культурної політики. Саме тому його дослідження є не лише важливим елементом академічної роботи, а й кроком до глибшого розуміння природи сучасного мислення в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авангард: від терміна до теорії | Антиквар. URL: <https://antikvar.ua/strong-avangard-vid-termina-do-teoriyi-strong/> (дата звернення: 14.05.2025).
2. Авангардизм / Д. О. Горбачов та ін. Енциклопедія Сучасної України, Том 1. URL: <https://esu.com.ua/article-42265> (дата звернення: 10.05.2025).
3. Авангардизм в літературі та його течії. Риси українського авангардизму. StudFiles. URL: <https://studfile.net/preview/9762943/page:14/> (дата звернення: 14.05.2025)
4. Авангардизм у літературі. ВУЕ. URL: https://vue.gov.ua/Авангардизм_у_літературі (дата звернення: 12.03.2025).
5. Авангардизм у мистецтві // Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/Авангардизм_у_мистецтві (дата звернення: 14.04.2025).
6. Авангардні тенденції в українській літературі 1920-х років. Всеосвіта. URL: <https://vseosvita.ua/lesson/avanhardni-tendentsii-v-ukrainskii-literaturi-1920-kh-rokiv-452830.html> (дата звернення: 14.04.2025).
7. Арт рев'ю. "ФОНТАН" МАРСЕЛЯ ДЮШАНА. *Jose Art Gallery*. URL: <https://joseartgallery.com/uk/articles/the-fountain-of-the-century> (дата звернення: 14.05.2025).
8. Арт рев'ю. Художній рух супрематизм - Jose Art Gallery. *Jose Art Gallery*. URL: <https://joseartgallery.com/uk/articles/suprematism?srsltid=AfmBOoqrf-kt3zJEPaqC7nhqCvi9so3azd3UYspgrc0HJtGmcA2OT-LL> (дата звернення: 19.03.2025).
9. Арт рев'ю. Художній стиль кубізм - Jose Art Gallery. *Jose Art Gallery*. URL: https://joseartgallery.com/uk/articles/cubism?srsltid=AfmBOopGmGtz2jz89HyUIOVlaDWnAQNsLZsOyFygbpxAIAqb_ijxKsyt (дата звернення: 20.05.2025).

10. Арт-Холст. Купити картини на холсті на стіну. URL: <https://art-holst.com.ua/blog/kartina-chorniy-kvadrat-kazimira-malevicha?srsltid=AfmBOoq9-0bGFXqrHHvOaj76Y51WfA7nSLePaeQgcaIiJF3neaA5MviQ> (дата звернення: 20.03.2025)
11. Арт-Холст. *Купити картини на холсті на стіну*. URL: <https://art-holst.com.ua/blog/kartini-v-stili-kubizm> (дата звернення: 14.05.2025).
12. Багрій О. Пабло Пікассо: 7 цікавих фактів про генія. *Vogue UA - жіночий журнал про моду, красу і стиль. Vogue Ukraine - fashion, beauty, arts, society and living*. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/pablo-pikasso-7-cikavih-faktiv-pro-geniya-51881.html> (дата звернення: 20.03.2025).
13. Безперервний авангард | Антиквар. *Антиквар*. URL: <https://antikvar.ua/strong-bezperervnyj-avangard-strong/> (дата звернення: 22.05.2025).
14. Біла А. Український літературний авангард: пошук, стильові напрями. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
15. Богомазов О. Основні завдання розвитку живопису в Україні / О. Богомазов // Український авангард 1910-1930 років : альбом / [авт.-упоряд. Д.О. Горбачов]. – К. : Мистецтво, 1996. – 400 с. : іл.
16. Гітара, 1912 - Пабло Пікассо - WikiArt.org. www.wikiart.org. URL: <https://www.wikiart.org/uk/pablo-pikasso/gitara-1912> (дата звернення: 24.03.2025).
17. Джакомо Балла. *Альманах визначних подій – свята, пам'ятні дати, видатні особистості*. URL: <https://calendate.com.ua/person/849> (дата звернення: 14.05.2025).
18. Дубрівна А. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2017. Вип. 31. С. 109–120. DOI: 10.5281/zenodo.573812. URL:

https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/31/109-120_Dubrivna.pdf (дата звернення: 16.03.2025).

19. Естетичне значення творів ready-made М. Дюшана.
URL: http://4ua.co.ua/culture/rb3bd69a4d53b88521216d27_0.html (дата звернення: 14.05.2025).

20. Жінка з гітарою, 1913 - Жорж Брак - WikiArt.org. www.wikiart.org.
URL: <https://www.wikiart.org/uk/zhorzh-brak/zhinka-z-gitaroyu-1913> (дата звернення: 16.04.2025).

21. Казимир Малевич “Біле на білому”. *Дізнавайся!*.
URL: <https://diznavaysia.wordpress.com/2020/03/31/казимир-малевич-біле-на-білому/> (дата звернення: 14.05.2025).

22. Казимир Малевич. Супрематична композиція 1 (1916) - Мистецький арсенал. *Мистецький арсенал*.
URL: <https://artarsenal.in.ua/education/proekt/kazymyr-malevych-suprematychna-kompozytsiya-1-1916/> (дата звернення: 19.04.2025).

23. Казимир Малевич. Український інститут національної пам'яті - офіційний веб-сайт. URL: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/lyutyu/23/1879-parodyvsya-kazymyr-malevych> (дата звернення: 14.05.2025).

24. Київська адреса: художник Казимир Малевич співав, вишивав та полюблив сало. *ТиКиїв - голос твого міста*.
URL: <https://tykyiv.com/istoriyi/kiyivska-adresa-khudozhnik-kazimir-malevich-spivav-vishivav-ta-poliubliav-salo/> (дата звернення: 14.05.2025).

25. Колесо велосипеда, 1913 - Марсель Дюшан - WikiArt.org. www.wikiart.org. URL: <https://www.wikiart.org/uk/marsel-dyushan/velosipedne-koleso-1913> (дата звернення: 14.04.2025).

26. Кубізм в архітектурі. *Новостройки - перевірено експертами | Нерухомі*. URL: <https://nerukhomi.ua/ukr/news/lajfhaki/kubizm-v-arhitekturi.htm> (дата звернення: 14.05.2025).

27. Лимар, Г. (2021). Українська парадигма мистецтва авангарду в художній творчості. *Мистецтвознавство України*, (21), 43–51. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254671>
28. Марсель Дюшан - 98 творів - живопис. *www.wikiart.org*. URL: <https://www.wikiart.org/uk/marsel-dyushan> (дата звернення: 12.03.2025).
29. Напередодні революції. Яка робота Пабло Пікассо стала передвісткою кубізму?. *Amuse A Muse*. URL: <https://amuse-a-muse.com/uk/2018/11/пікассо-кубізм/> (дата звернення: 11.04.2025).
30. Остапчук І. Чорний квадрат. КОЛОНКА. *Район Культура - Новини Культури*. URL: <https://kultura.rayon.in.ua/blogs/681618-chorniy-kvadrat> (дата звернення: 12.03.2025).
31. Пабло Пікассо - 1170 творів - живопис. *www.wikiart.org*. URL: <https://www.wikiart.org/uk/pablo-pikasso> (дата звернення: 15.04.2025).
32. Портрет Дори Маар, 1937 - Пабло Пікассо - WikiArt.org. *www.wikiart.org*. URL: <https://www.wikiart.org/uk/pablo-pikasso/portret-dori-maar-1937-0> (дата звернення: 11.04.2025).
33. Прокопчук І., Кантаровський Ю. Особливості впливу чеського кубізму на формотворення в дизайні першої третини ХХ століття // Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 25 квіт. 2024 р.). Київ : КНУТД, 2024. С. 159–162. URL: https://pm.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28113/1/APSD_2024_V1_P159-162.pdf (дата звернення: 14.05.2025).
34. Прояви авангардизму в мистецтві 19-20 століття. *Освіта.UA*. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/12134/> (дата звернення: 14.05.2025).
35. Реді-мейд. *ВУЕ*. URL: <https://vue.gov.ua/Реді-мейд> (дата звернення: 22.03.2025).
36. Рильов К. Найскандальніша картина ХХ століття: чому Пікассо 9 років боявся показати "Авіньйонських дівчат". *ФОКУС*. URL:

<https://focus.ua/uk/culture/582191-samaya-skandalnaya-kartina-xx-veka-pochemu-pikasso-9-let-boyalsya-pokazat-avinonskih-devic> (дата звернення: 22.04.2025).

37. Сальвадор Далі: Геніальна особистість і бізнес-проект. Investory News. URL: <https://investory.news/salvador-dali-genialna-osobistist-i-biznes-proyekt/> (дата звернення: 14.05.2025).

38. Склярєнко Г. Я. Кубізм. *Енциклопедія Сучасної України, Том 15*. URL: <https://esu.com.ua/article-529> (дата звернення: 22.04.2025).

39. Твори Марсе́ля Дюша́на. *Your Art*. URL: <https://supportyourart.com/stories/15-foto-tvory-marselya-dyushana/> (дата звернення: 20.04.2025).

40. Тема 9. „Мистецтво на зламі хіх - хх століть, його основні стилі та напрямки”. *StudFiles*. URL: <https://studfile.net/preview/10768992/page:15/> (дата звернення: 23.03.2025).

41. Українська правда. Життя. Все, що ви хотіли знати про "Чорний квадрат", але боялись запитати. Українська правда. Життя. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/06/24/196184/> (дата звернення: 24.03.2025).

42. Український мистецький авангард та його доля - Культурологія: українська та зарубіжна культура : Навчальний посібник. Політологія: Онлайн бібліотека - Книги, підручники, реферати, лекції. URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-4383.html> (дата звернення: 21.03.2025).

43. Українські авангардисти як теоретики та публіцисти : зб. статей / [упоряд. Д.О. Горбачов.] – К. : РВА Тріумф, 2005. – 384 с.

44. «Фонтан» Марсе́ля Дюша́на: Як Пісуар Змінив Історію Мистецтва. Картини олією | Наталія Івчик. URL: <https://nataliaivchyk.com/fontan-marselya-dyushana-yak-zvyhajnyj-pisuar-stav-mystetstvom/> (дата звернення: 22.04.2025).

45. «Чорний квадрат» Малевича на аватарках: розпочався флешмоб проти свавілля прокуратури та поліції через підозри учасникам акції під ОПУ. bukvoid.com.ua. URL:

<http://bukvoid.com.ua/events/ukraine/2021/03/31/194813.html> (дата звернення: 04.03.2025).

46. «Чорний квадрат» Малевича: таємниця картини та її тлумачення – COOLINFO. coolinfo.in.ua. URL: <https://coolinfo.in.ua/chornyj-kvadrat-malevycha-tayemnyczya-kartyny-ta-yiyi-tlumachennya/> (дата звернення: 09.05.2025).

47. Що таке авангард : Словник іншомовних слів. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%E0%E2%E0%ED%E3%E0%F0%E4> (дата звернення: 14.05.2025).

48. Що таке авангард: коротке пояснення складного поняття // FastNews. URL: <https://fastnews.com.ua/shho-take-avangard.html> (дата звернення: 14.05.2025).

49. Янішевська Н. Філософські засади українського авангарду 1910–1930-х рр. // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2021. Вип. 21. С. [84-92 с.]. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/21/10.pdf (дата звернення: 14.04.2025).

50. Malevich Kazimir. The world as objectlessness / Editor Britta Tanja Dumpelmann. – Kunstmuseum Basel, 2014. – 216 p.

51. VIP Design. Home page . URL: <https://vipdesign.kiev.ua/en/home/> (дата звернення: 17.05.2025).