

УДК 75.03 (477)

Цитування:

Лимар Г. М. Антропологія українського авангарду в мистецтвознавчому дискурсі. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 45-50.

Lymar A. (2020). The Anthropology of the Ukrainian avant-garde within artistic discourse. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 37, 45-50 [in Ukrainian].

Лимар Ганна Михайлівна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4725-4572>
limania85@gmail.com

АНТРОПОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Мета дослідження полягає у висвітленні антропологічної сутності авангардного мистецтва у контексті розвитку мистецтвознавчого дискурсу щодо суспільної ролі мистецтва. **Методи дослідження.** Розкриття мети дослідження здійснено на основі застосування міждисциплінарності, системного та комплексного підходів, а також мистецтвознавчого методу, що сприяло отриманню певних результатів. **Наукова новизна** полягає у постановці та розробці актуальної теми антропності мистецтва авангарду, яка в науковому вимірі отримує все більше визнання. Авангард засвідчив зміну антропологічного контексту в мистецтві та посилив роль людини у сприйнятті авторського задуму митця, прихованого за формою і кольором художнього образу. **Висновки.** Гуманістична теорія сьогодення стверджує, що мистецтво зосереджене в очах глядача і авангард був початком такої інтерпретації культурно-мистецького процесу. Створений художниками авангарду творчий потенціал форм, цілей і концепцій продовжує впливати на розвиток мистецтва та різноманітні художні форми у багатьох його видах, зокрема в хореографії, архітектурі й навіть у моді та дизайні.

Ключові слова: авангард, мистецтво, Україна, антропологія, трансгресія, цінності.

Лымар Анна Михайловна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств
Антропология украинского авангарда в искусствоведческом дискурсе

Цель исследования заключается в освещении антропологической сущности авангардного искусства в контексте развития искусствоведческого дискурса общественной роли искусства. **Методы исследования.** Раскрытие цели исследования осуществлено на основе применения междисциплинарности, системного и комплексного подходов, а также искусствоведческого метода, что способствовало получению определенных результатов. **Научная новизна** исследования заключается в постановке и разработке актуальной темы антропности искусства авангарда, которая в научном измерении получает все большее признание. Авангард показал изменение антропологического контекста в искусстве и усилил роль человека в восприятии авторского замысла художника, спрятанного за формой и цветом художественного образа. **Вывод.** Гуманистическая теория настоящего времени утверждает, что искусство сосредоточено в глазах зрителя и авангард был началом такой интерпретации культурно-художественного процесса. Созданный художниками авангарда творческий потенциал форм, целей и концепций продолжает оказывать влияние на развитие искусства во многих его видах, например в хореографии, архитектуре и даже в моде и дизайне.

Ключевые слова: авангард, искусство, Украина, антропология, трансгрессия, ценности.

Lymar Anna, graduate student of the National Academy of Culture and Arts Management

The Anthropology of the Ukrainian avant-garde within artistic discourse

The purpose of the article is to highlight the anthropological essence of avant-garde art in the context of the development of art discourse on the social role of art. **Methodology.** The purpose of the study was revealed based on the application of interdisciplinarity, systematic, and integrated approaches, as well as the method of art. The use of these methods of research contributed to obtaining their own results. **The scientific novelty** of the results obtained is to formulate and develop a topical theme of the anthropic art of the avant-garde, which is increasingly recognized in the scientific dimension. The avant-garde witnessed a change in the anthropological context in art and strengthened the role of man in the perception of the author's conception of the artist, concealed in the form and color of the artistic image. **Conclusions.** The humanist theory of today states that art is concentrated in the eyes of the viewer and the vanguard was the beginning of such an interpretation of the cultural and artistic process. Created by avant-garde artists, the creative potential of forms, goals, and concepts continues to influence the development of art and various art forms in many of its forms – choreography, architecture, and even in fashion and design.

Key words: avant-garde, art, Ukraine, anthropology, transgression, values.

Прагнення розширити спектр теоретичних концепцій феномена авангарду стимулює пошук нових контекстних домінант. Аналіз проблем художнього методу, форми, особливостей образного рішення розкривають сутність природи авангарду як явища у сфері гуманітарного знання. Поява авангарду на зламі історичних соціальних епох спривела до зміни осмислення художньої практики. Зазначимо, що філософсько-естетичну сутність авангарду в Україні вивчали В. Личковах, О. Петрова; аналіз авангарду з позицій культурології розглядали О. Лагутенко, О. Яковлев, В. Вовкун; мистецтвознавчий підхід у вивченні авангардного руху притаманний Д. Горбачову, Ж.-К. Маркаде, О. Федоруку, Л. Кияновській, М. Криволапову, В. Фабер та ін. Проте є чимало дослідників авангарду, які не звертали уваги на антропологічний феномен художнього в соціумі та розвитку людини, а також не надавали належного значення впливу досягнень науки у XIX столітті на аксіологічні константи світоглядного поля художника.

Антропологічне дослідження авангарду, як і мистецтва загалом, носить міждисциплінарний характер і має дихотомічне значення – людина і мистецтво, як і людина і наука, людина і техніка й інші порівняльні виміри міри людського як критерію оцінки [1]. Антропний підхід вимагає застосування фундаментальних знань гуманітарних наук до вивчення мистецтва: художньої виразності, творчості, світосприйняття та мислення в їх історичному розвитку та антропологічному контексті. Кривцун О. А. наголошує на багатовимірності класифікацій і оцінок сучасного мистецтва як результату багатовекторності творчого пошуку самої людини [7]. У роботі В. Вовкуна мова йде і про антропологію авангарду. Він звертає увагу на самоаналіз митця в контексті його вагомості в обґрунтуванні теоретичних концепцій [3]. Міждисциплінарне дослідження аналізує виникнення, а також актуальність розвитку українських авангардних художніх утворень та мистців і, як наслідок, демонструє антропологічні особливості українського авангардного мистецтва.

Антропологічну сутність авангарду пояснює співставлення розвитку мистецтва XX століття з неklasичною науковою парадигмою. Відлік свідомого входження Людини у світ власної загадкової ірраціональної сутності – підсвідомості – можна визначити трансгресивним культурним зламом на межі XIX–XX століть, коли європейські митці звертаються до почуттєвої «горизонталі» людського буття, до пошуку глибинних емоційних компонентів і форм культури [18]. Це зумовило

появу неймовірних мистецьких комбінацій, які спроектували культурне тло майбутніх десятиліть, і виразно засвідчено різким руйнуванням усталених традицій, втілених в архітектурі, скульптурі, малярстві, музиці та пошуку нових мистецьких можливостей.

Видатний нідерландський історик культури Йохан Хейзінга також відзначив, що в ході багатовікового розвитку культурного процесу відбувається поступове відділення мистецтва від вітальної функції суспільного життя та перетворення його у вільну самостійну діяльність людини [16]. На його думку, станковий живопис витіснив фрески, а мистецтво набуло рис інтимності, стало більш ізольованим, справою однаків. У музиці це виявилось в тому, що камерна музика і романс, твори, які задовольняють естетичні потреби особистості, за своїм значенням стали більш затребуваними і популярнішими ніж масові форми мистецтва. Мистецтво набуло значення своєрідної високої культурної цінності [16, 227].

До XVIII століття мистецтво мало камерний характер і було благородною прикрасою привілейованої частини суспільства. У мистецтві шукали естетику життя, проте інтерпретували його як релігійність, або як розвагу та задоволення. Статус художника визначався його ремісничими здібностями. Із другої половини XVIII століття відбулася зміна парадигми естетичної свідомості й мистецтво стає фактором культури. На згасаючій хвилі релігійної свідомості виникає романтизм із його найвищою оцінкою естетичної насолоди на шкалі життєвих цінностей. Хвиля масового визнання суспільної ролі мистецтва та індивідуальності митця розвивається і наприкінці XIX століття досягає всіх верств освіченого населення. Мистецтво стає культурною цінністю всього суспільства, а художник набуває чи не сакрального значення. І через це відбувається активний пошук оригінальності, виявлення індивідуальності художника, що спонукає до зміни художньої виразності образів. Виникає імпресіонізм, фовізм, італійський футуризм та інші мистецькі течії. Безперестанна потреба нового та небаченого призводить мистецтво до трансгресивних змін початку XX століття.

Саме в «десятих роках» у Росії були освоєні нові художні форми вираження (імпресіонізм, постімпресіонізм, сезаннізм, фовізм, примітивізм, кубізм, італійський футуризм) і створені абсолютно нові художні культури: неопримітивізм – починаючи з 1907–1909 років; кубофутуризм – у 1912–1914; лучизм Ларіонова – в 1912-1913; супрематизм – починаючи з 1913 року

(декорації до опери Матюшина «Перемога над сонцем» з появою чорного квадрата в костюмі Похоронщика); мальовничі рельєфи Татліна – починаючи з 1914 року; аналітичний метод Філонова (маніфест «зроблених картин» в 1914); органіцизм Матюшина [6]. До 1915 року авангард у Росії перебував під впливом саме французького мистецтва, а з появою рельєфів Татліна та супрематизму К. Малевича набув оригінального звучання. Наприкінці 1920-х багато видів діяльності радянського авангарду змістилися від центрів до краю. Цей розвиток проявляється у творах літератури та мистецтва під час пізнього авангарду в Харкові, де футуризм і конструктивізм зазнали пізнього розквіту, що розвинувся з тісного взаємозв'язку з Росією та Західною Європою [19]. Українські митці згаданої пори досягали не просто європейських, а й світових вершин [12, 362].

Дослідники прийшли до висновку, що важливим чинником трансгресивних [9] змін у мистецтві є вплив науково-технічного прогресу суспільства та розвиток науки. Мистецтво більш чутливе, ніж наука до факторів розвитку, як суспільного, так і промислового, які, у свою чергу, постали причиною зміни ціннісних орієнтирів в образотворчому мистецтві.

Зазначену особливість у співставленні з музичними новаціями зауважила І. Тукова, яка відзначає першу третину ХХ століття як час кардинальної перебудови наукової парадигми, коли на зміну класичній (механістичній) прийшла неklasична (релятивістська) картина світу [14]. Це відобразилося і в мистецтві, що підтверджує співставлення непов'язаних, на перший погляд, паралельних новацій науки та музики.

У науці з 1900 року по 1916 рік відбуваються такі відкриття: квантова гіпотеза (Планк, 1900), теорія відносності (1905), планетарна модель атома (Е. Розерфорд, 1911), модель атома (Н. Бор), загальна теорія відносності (А. Ейнштейн, 1916). У музичному мистецтві з'являється в 1913 році маніфест «Мистецтво шумів» Л. Руссоло, перший додекафонний твір А. Веберна «Оркестрова п'єса № 1», техніка синтетакорду М. Рославця, ультрахроматизм І. Вишнеградського (1918), тропи Й. Хауера (1919). В образотворчому мистецтві на зміну тривалим стилям і течіям попередніх епох у Франції прийшли нові мистецькі відгалуження: імпресіонізм, фовізм, футуризм, кубізм [8], дадаїзм, експресіонізм, імажинізм, ташизм, орфізм, сюрреалізм, конструктивізм, абстракціонізм, примітивізм сецесія, модерн, символізм та інші. Усі вони об'єднувалися принаймні за однією важливою ознакою – відмовою від зовнішньої схожості із

життєвими реаліями, тому на перший план виступали такі характерні форми мислення, як метафоричність, асоціативність, фантастична образність, чуттєвість, абстрактність тощо.

Зазначені приклади засвідчують, що, як і наука, мистецтво теж стає непередбачуваним у своєму поступі. І такі процеси демонструють звільнення глибинного потенціалу людської підсвідомості й остаточно відмову від традицій. Людина зосередилася на своїх внутрішніх почуттях і власній особистості. На підставі цього співставлення доходимо висновку про вплив розвитку науки і техніки на свідомість мистця та ініціацію його мисленнєвих операцій із пошуку нових форм, змісту, образів у мистецтві й, у кінцевому рахунку, – авангарду. Актуальною є філософія Ніцше в контексті використання метафоричної мови як засобу вибудовування програми самоперевернення [10] людини з позиції внутрішнього зростання. «Над авангардним мистецтвом незримо ширяла тінь суперлюдини – персонажа з естетики Ніцше, причетної до абсолютних величин Всесвіту», – констатує Д. Горбачев [15].

Проникнення за межі об'єктивного, у царину підсвідомого, пошук першопричини художньої творчості приводить до використання міждисциплінарних методів дослідження мистецтва. При вивченні мистецтва епохи палеоліту Д. Льюїс-Вільямс, Т. А. Доусон, Р. Беднарік використали нейропсихологічний підхід, суть якого полягає в тому, що палеолітичні знаки можуть бути фіксацією еноптичних явищ мозку, тобто картинами внутрішнього уявлення [13].

Виникнення образотворчого мистецтва у системі культурних цінностей давньої людини ставить питання про те, яким чином відбувся еволюційний «вибух», що призвів до виникнення мистецтва, і що він означав для людини. Поява авангарду на тлі вікових художніх констант є своєрідним вибухом. На думку В. Карпова та Н. Сиротинської, розвиток культури людства демонструє наявність мистецьких паралелей поміж віддаленими у часі періодами. Зазначена подібність інспірована наявністю внутрішніх механізмів, сформованих в умовах первісного суспільства з притаманною йому експресією ейдетичної виразовості. Динаміка таких культурно-мистецьких тенденцій пов'язана з підсвідомими імпульсами людського мозку, що визначило потребу впровадження таких інноваційних термінів, як нейроестетика та нейромистецтво. Результати осмислення сутності нейромистецтва можуть слугувати важливою складовою в дослідженні сучасних культурно-

мистецьких здобутків, а також у визначенні ціннісних категорій гіперінформаційного суспільства [17]. І, продовжуючи цю думку, – для осмислення антропологічної сутності авангарду. В авангардному мистецтві виникає органічна школа Матюшина (1918–1934), яка відстоювала ідею органічного зв'язку та нерозривності взаємовідносин людини і природи [6], що можна віднести не стільки до глибокої передтечі нейроарту, як до антропологічної сутності мистецтва.

Відтепер художник став центром уваги суспільства, а ремісничий характер образотворчого мистецтва залишився у минулому. Суспільна думка, художня критика, виставки, лекції слугують утвердженню високого значення мистецтва в цілому та художника зокрема. Мистецтво позбавилось прикладної і соціальної функції та стало інструментом пошуку нової образності, яким виступив авангард. Художні твори стають «маніфестаціями». Твір являє собою сукупність прийомів і засобів вираження – «колажність», створюючи можливість його «формалістичного» прочитання за допомогою різновекторного впливу його елементів. Проте, у хрестоматійній книзі Петера Бюргера [2], попри те, що він вважає мистецтво соціальною інституцією, знаходимо твердження про головну умову виникнення авангарду – наявність автономного мистецтва, його перехід від сакральної та придворної культури до чистого естетизму. І це може відноситися до автохтонного українського народного мистецтва. Адже авангард не є продовженням естетизму, а є якісно новою практикою, в якій виявляється нова сутність.

Окремим чинником, який вплинув на антропологію мистецтва, є колосальні економічні та соціальні зрушення в промисловому виробництві другої половини ХХ століття. В Україні період з 1860 по 1923 роки позначений в історії як період модернізації в економіці, пришвидшення темпів її розвитку, формування ранньоіндустріального суспільства [4]. Загалом поява нових форм, видів і засобів виробництва – електрики, телефону, телеграфу, автомобілів, аеропланів, фотографії, паротягу та модернового устаткування в галузях традиційного виробництва, кіновиробництва поставила перед митцями питання пошуку нових форм і засобів художнього вираження, а отже і розвитку мистецтва.

До того ж наукова революція Альберта Ейнштейна продемонструвала мінливість науки – у ній немає сталих форм мислення, вона з легкістю відкидає старі концепти та приймає нові. Усталена механістична картина світу, створена наукою

упродовж ХVІІІ – першої половини ХІХ століття, зникла, що багатьма (і художниками авангарду в тому числі) розцінювалося як світоглядна катастрофа. Проблема впливу світоглядних парадигм періоду науково-технічної революції на характер художньої творчості не досліджувалася. Проте такий взаємозв'язок є очевидним – авангард виник і розвивався в контексті впливу на свідомість людини колосальних змін, спричинених науково-технічними досягненнями кінця ХІХ і початку ХХ століття.

Основні напрями впливу науки і техніки, насамперед, на мистецтво Д. Попов вбачає у запозиченні художниками загальнонаукових методів аналізу і синтезу як провідного творчого методу. «Художня матерія» художниками авангарду розкладалась на найпростіші елементи, властивості котрих детально досліджувалися і демонструвалися публіці. Устремління до мінімалізму та максимального уникнення фігуративних елементів, аж до їх повного ігнорування в супрематизмі К. Малевича є генеральною лінією авангарду. І хоча художня система Філонова є протилежною цьому, все ж його аналітичний підхід, спрямований на опрацювання та насичення «атом за атомом» [6] живописної поверхні твору, підтверджує гіпотезу Д. Попова.

З виявлених елементів авангардистами синтезувався новий твір, і тим самим відкидалося наслідування природі, копіювання реально існуючих форм і об'єктів. У результаті експериментів твір набував нових властивостей. Авангард слідував і науковому процесу в безперервному самооновненні, прагнучи розвиватися настільки ж динамічно [11, 58]. Звідси йде поява безлічі течій в авангардному мистецтві.

Розвиваючи ці ідеї, слід зауважити на зміну формативного послання художника, його задуму посередництвом твору. Якщо в літературному творі все ж таки бачимо авторське послання читачеві або публіці, то в живописі такого немає – думка автора висловлена у безформному за художньою виразністю абстрактному творі, отже явно зрозуміти автора неможливо. Глядачеві твір надає можливість безлічі інтерпретацій, як, скажімо, поява чорного квадрата в костюмі Похоронщика у 1913 році в декорації до опери Матюшина «Перемога над сонцем», або чорний квадрат на білому тлі в трактаті О. Богомазова, опублікованому літом 1914 року як «найбільш викінчена форма», за словами автора [15, 2], або всесвітньо відомий, аніж чорний квадрат Матюшина та О. Богомазова, теж чорний квадрат К. Малевича із семантикою контенту, що знаменує

кінець мистецтву, і до протилежного його значення – початку розквіту мистецтва. «Простейший художественный элемент выступает здесь в качестве знака, но знака, значение которого не предзадано изначально, оно произвольно предписано художником и может быть утеряно в ходе его передачи зрителю [11, 61] [*Найпростіший художній елемент виступає тут як знак, але знак, значення якого не визначено із самого початку, воно довільно написано художником і може бути втрачено у ході його передачі глядачеві*]», – вважає Д. Попов. Тобто художник не висловлює, або висловлює певний зміст у творі, і пропонує глядачеві віднайти для себе сенс, сформований під впливом запропонованої форми. Глядач має можливість зрозуміти послання художника на рівні інтуїції, висловлюючись сучасною науковою термінологією, можна сказати, що евристично [5].

Гуманістична теорія сьогодення стверджує, що мистецтво зосереджене в очах глядача і авангард був початком такої інтерпретації культурно-мистецького процесу. Створений художниками авангарду творчий потенціал форм, цілей і концепцій продовжує впливати на розвиток мистецтва та різноманітні художні форми у багатьох його видах, зокрема хореографії, архітектурі й навіть у моді та дизайні. Авангард засвідчив зміну антропологічного контексту в мистецтві та посилив роль людини у сприйнятті авторського задуму митця, захищеного за формою і кольором художнього образу.

Література

1. Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире ; отв. ред. О. А. Кривцун. Москва : ИНДРИК, 2017. 340 с.
2. Бюргер П. Теория авангарда. Москва : V-A-C Press, 2014.
3. Вовкун В. В. Український авангард в контексті західноєвропейських культуротворчих процесів (10-х – початку 30-х рр. ХХ ст.) : дис. на здобуття наук. ступ. канд. культ.: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : НАКККіМ, 2010. 197 с.
4. Водотика Т. Простір можливостей: Україна в добу заліза та пари. Київ : Кліо, 2018. 240 с.: іл.
5. Денисюк Ж. З., Збанацька О. М., Карпов В. В. Музейна евристика: теоретичні основи та практична реалізація // *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія: наук. журнал*. Київ: Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтва, 2017. № 1. С. 3–10.
6. Жан-Клод Маркадэ. О рецепции русского авангарда в Европе. URL: <https://www.vania-marcade.com/o-рецепции-русского-авангарда-в-европ/>
7. Лиманская Л. Ю. Рецензия на книгу «Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире» // *науч. электрон. журнал «Артикульт»*, РГГУ. 2017. № 28. С. 156.
8. Лицар. Дама. Авангард. Розмова Валентини Клименко з Жаном-Клодом Маркаде. Київ : Родовід, 2019. 128 с.
9. Личковах В. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. Чернігів, 2006. С. 79.
10. Лютий Т. Ніцше. Самоперевернення. Київ, 2016. С. 845.
11. Попов Д.А. Авангард как «научное» исследование искусства // *Известия Саратовского университета. Сер. Философия. Психология. Педагогика*. 2015. Т. 15, вып. 1. С. 58.
12. Роготченко О. О. Мистецтвознавство: Роздуми і життя. Київ, Фенікс. 2018. 788 с.: іл.
13. Сойкина Н. Ю. Живопись эпохи палеолита в системе культурных ценностей Евразии: автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. ист. наук: спец. 07.00.06 «Археология» URL: <http://kzdocs.docdat.com/docs/index-8175.html>
14. Тукова І. Розвиток музичного мистецтва ХХ століття у співвідношенні з неklasичною науковою парадигмою // *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2013. Вип. 24. С. 241–248.
15. Український авангард 1910 – 1930 років: Альбом. / Авт.-упор. Д. О. Горбачов. Київ: Мистецтво, 1996. 400 с.: іл.
16. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнього дня. Москва: Прогресс-Академия, 1992. С. 227.
17. Karpov V., Syrotynska N. Medieval and contemporaneity world-visual and art parallels // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал*. Київ: Міленіум, 2018. № 2. С. 117–183.
18. Karpov V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал*. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 21 – 36.
19. Vera Faber. Die ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West. Bielefeld: Transcript Verlag, 2019. 416 p.

References

1. Antropologiya iskusstva. Yazyk iskusstva i mera chelovecheskogo v menyayushchemsya mire. (2017). Otv. red. O.A. Krivtsun. M.: INDRIK. p. 340. [in Russian].
2. Bjurgher P. (2014). Teoryja avangharda. M.: V-A-C Press. [in Russian].
3. Denysjuk Zh. Z., Zbanacjka O. M., Karpov V. V. (2017). Muzejna evrystyka: teoretychni osnovy ta praktychna realizacija. Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informologhija: nauk. zhurnal. – K.: Nacionaljna akademiya kerivnykh kadriv kuljтуры i mystectva. 1. p. 3-10. [in Ukrainian].
4. Karpov V., Syrotynska N. (2018). Medieval and contemporaneity world-visual and art parallels. Visnyk Nacionaljnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljтуры i mystectva: nauk. zhurnal. K.: Milenium. 2. pp. 117-183. [in Ukrainian].
5. Karpov V., Syrotynska N. (2018). Neuroart in the context of creativity. Visnyk Nacionaljnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljтуры i mystectva: nauk. zhurnal. K.: Milenium. 1. pp. 21-36. [in Ukrainian].
6. Khëjzynygha J. (1992). Homo ludens. V teny zavtrashnegho dnja. M.: Proghress-Akademyja. p. 227. [in Russian].
7. Ljutyj T. (2016). Nicshe. Samoperevershennja. Kyiv. p. 845. [in Ukrainian].
8. Lycar. D. (2019). Avanghard. Rozмова Valentyny Klymenko z Zhanom-Klodom Markade. Kyiv: Rodovid. p. 128. [in Ukrainian].
9. Lychkovakh V. (2006). Dyvosad kuljтуры: Vybrani statti z estetyky, kuljturologhiji, filosofiji mystectva. Chernighiv. p. 79. [in Ukrainian].
10. Lymanskaja L.Ju. (2017). Recenzija na knyghu «Antropologhija yskusstva. Jazyk yskusstva i mera chelovecheskogho v menjajushhemsja myre». Nauch. Эlektron. Zhurnal «Artykuljt», RGHGHU, 28. p. 156. [in Russian].
11. Popov D.A. (2015). Avanghard kak «nauchnoe» yssledovanye yskusstva. Yzvestija Saratovskogho unyversyteta. Ser. Fylosofyja. Psykholohyja. Pedagoghyka. 15 (10). p. 58. [in Russian].
12. Roghotchenko O. O. (2018). Mystectvoznavstvo: Rozdumy i zhyttja. Kyiv, Feniks. p. 788. [in Ukrainian].
13. Sojkyna N. Ju. Zhyvopysj epokhy paleolyta v systeme kuljturnykh cennostej Evrazyj: avtoref. dys. na soyskanye uchen. step. kand. yst. nauk: spec. 07.00.06 "Arkheologhyja". Sojkyna Natalija Jurj'evna. – Rezhym dostupa: <http://kzdocs.docdat.com/docs/index-8175.html> [in Russian].
14. Tukova I. (2013). Rozvytok muzychnogho mystectva KhKh stolittja u spivvidnoshenni z neklacychnoju naukovuju paradyghmoju. Mystectvoznavchi zapysky. Kyiv. 24. pp. 241–248. [in Ukrainian].
15. Ukrajinskyj avanghard 1910 – 1930 rokiv: Aljbom. (1996). Avt.-upor. D.O. Ghorbachov. K.: Mystectvo. p. 400 s.: il. [in Ukrainian].
16. Vera Faber. (2019). Die ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West. Bielefeld: Transcript Verlag. p. 416. [in German].
17. Vodotyka T. (2018). Prostir mozhlyvostej: Ukrajina v dobu zaliza ta pary. K.: Klio. p. 240: il. [in Ukrainian].
18. Vovkun V.V. (2010). Ukrajinskyj avanghrard v konteksti zakhidnojevropejskykh kuljturotvorchykh procesiv (10-kh – pochatku 30-kh rr. KhKh st.): dys. na zdobuttja nauk. stup. kand. kuljt.: 26.00.01 "Teorija ta istorija kuljтуры". K.: NAKKKiM. p. 197. [in Ukrainian].
19. Zhan-Klod Markade. O retseptsii russkogo avangarda v Evrope. Rezhim dostupu: <https://www.vania-marcade.com/o-retseptsii-russkogo-avangarda-v-evrop/> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 21.03.2020
Прийнято до друку 22.04.2020