

22. Памятная книжка Екатеринославской губернии на 1895 г. – Екатеринослав, 1894.

23. Приднепровье: Ежегодник / сост. Авчинников. – Екатеринослав, 1910.

24. *Рождественский А.* Краткий исторический очерк 10-летнего существования Екатеринославского II реального училища / А. Рождественский. – Екатеринослав, 1911.

25. *Эварницкий Д. И.* История запорожских козаков. Т II / Д. И. Эварницкий. – СПб., 1895.

26. *Д. І. Яворницький:* Життєвий шлях і наукова діяльність. Бібліографія. – К., 1969.

Надійшла до редколегії 11.08.09.

УДК 94 (477):7.036

О. О. Сморжевська

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

АВАНГАРДНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ: НАЦІОНАЛЬНІ ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ ВПЛИВИ (перша третина XX ст.)

Розглянуто формування ідейних засад українського авангардного мистецтва першої третини XX ст. під впливом національних художніх традицій та новітніх західноєвропейських течій.

Ключові слова: авангардне мистецтво, художні традиції, супрематизм, фонізм.

Рассмотрено формирование идейных принципов украинского авангардного искусства первой трети XX ст. под воздействием национальных художественных традиций и новейших западноевропейских течений.

Ключевые слова: авангардное искусство, художественные традиции, супрематизм, фовизм.

The author approaches problem of the Ukrainian avantguard art in context of national and westeuropean influences in the first third of XX th century period

Key words: Ukrainian avantguard art, Ukraine, context, suprematism, westeuropean influences.

З огляду на сучасний процес повернення українського суспільства до національних мистецьких традицій і органічного їх зв'язку

з європейськими, видається актуальним розглянути формування та розвиток українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. крізь призму теоретичних розробок та творчої діяльності провідних вітчизняних митців-авангардистів. Особливе місце серед плеяди талановитих, неординарних особистостей належить О. Богомазову, О. Екстер, М. Бойчуку, Д. Бурлюку, А. Петрицькому та багатьом іншим. На жаль, у себе на батьківщині, в Україні, імена ці і по сьогодні залишаються маловідомими. У той час як засилля не найкращих зразків західної культури, так званої маскультури, заповнили екрани телевізорів, кінотеатри, мережу Інтернет, що катастрофічно негативно впливає на формування естетичних смаків, особливо молоді, яка найбільше схильна «всмоктувати» в себе все нове, далеко не завжди взірцеве. І перед цим процесом наша скалічена культура опинилася майже беззахисною. Тому особливо потрібна популяризація справді високохудожніх мистецьких традицій, заохочення народу України до вивчення власних культурних здобутків, зокрема українського авангарду як нового художнього світу, просякненого загальноєвропейськими настроями і баченнями, замішаного на неповторному українському колориті.

У історичному аспекті витоки авангардизму (як і загалом модернізму) сягають до німецького експресіонізму та французького фовізму, а також до кубізму (різновид кубізму – орфізм) на початку ХХ ст. Бурхливий розвиток «класичного авангардизму» припадає на 1910–1920-ті рр. Розвиток авангардизму – процес багатовекторний, а не просто перехід від одного «ізму» до іншого. Головний рушій авангардизму – концентрація ідей. Значний вплив на формування та розвиток нових мистецьких напрямів мали також філософські ідеї А. Бергсона, Ф. Ніцше, З. Фрейда.

У 1973 р. французький мистецтвознавець А. Наков після виставки, присвяченій В. Татліну, ввів до обігу поняття «український авангард». Наприкінці 1980-х рр. сформувалися нові концепції походження авангардного мистецтва в Україні, важливе місце серед яких посідає ідея національних витоків авангарду. Український авангард, будучи тісно пов'язаним із західноєвропейським, не наслідував західні зразки, а, навпаки, породив різноманітні стильові напрями та розвивався паралельно з європейськими авангардистськими течіями. Образотворче мистецтво авангарду (*авангардизм найбільш яскраво виявив себе саме в образотворчому мистецтві – О.С.*) України постало з новаторського живопису М. Врубеля та картин «україн-

ського періоду» М. Ге, для яких характерні експресіоніські тенденції, та національних традицій (античних пам'яток полісів Північного Причорномор'я, скіфських «кам'яних баб», фрескового живопису та мозаїки часів Київської Русі, ікон бароко, народних картинок, килимарства, писанкарства, вишивки та ін.). Також на формування українського авангардного мистецтва вплив мав живопис В. Ван-Гога, П. Гогена, П. Сезанна.

Прихильники авангардних мистецьких течій гуртували свої творчі сили в різноманітні об'єднання, товариства, гуртки, художні школи, студії, організовували художні виставки, поетичні зустрічі тощо [4]. Авангардисти Києва, Одеси, Херсона, Харкова, Львова тісно спілкувалися та співпрацювали із західними колегами. Численні вихідці з України (О. Архипенко, О. Грищенко, К. Малевич, Д. Бурлюк, С. Терк-Делоне, О. Екстер, О. Шевченко, В. Татлін, С. Нікітін та ін.) інтегрували українські авангардні традиції в загальноєвропейське річище. Першовідкривачами на цій унікальній ниві виступили О. Богомазов, В. Єрмилов, О. Хвостенко-Хвостов, В. Пальмов, В. Меллер, А. Петрицький, М. Синякова, О. Тишлер, Б. Косарев,

Н. Генке-Меллер. Теоретичні та творчі здобутки представників українського авангарду не лише продовжили та розвинули загальноєвропейські новаторські тенденції, а й започаткували нові стилі та напрями: архипентура О. Архипенка, супрематизм К. Малевича, кубофутуризм О. Богомазова, конструктивістська сценографія О. Екстер.

За переконаннями О. Архипенка, мистецтво не повинне сліпо імітувати природу, а митець – йти протореними шляхами; потрібно шукати своє, творити нове, інтуїтивно відчувати форми, ритм і гармонію. У Луврі О. Архипенко вивчав мистецтво Давнього Єгипту, грецької та китайської цивілізацій, африканські мистецькі традиції. Але, насамперед, молодий митець був добре обізнаний з культурним спадком України (скіфські баби, неолітичні статуетки, киеворуська мистецька традиція тощо) [3; 5; 11]. Твори О. Архипенка, скульптора-революціонера, «втілюють у собі первісну простоту і силу неолітичного, непорушність і солідарність єгипетського, ідеальну чистоту грецького, експресивність архаїчного і примітивного, лінійний колоритний ритм візантійського, духову екзальтацію готичного мистецтва, досконалість ренесансу, динамізм бароко, елегантність маньєризму, а навіть акуратність академічного реалізму» [15, с. 31]. О. Архипенко, надихнутий давньоєгипетським мистецтвом,

винайшов нові форми поліхромних предметів – «скульптуромалярство»; вніс в авангардну скульптуру конструкцію, використовуючи абсолютно нетипові для свого часу матеріали: дрiт, скло, папір, пластик, дзеркало. Ці конструкції («Медрано І», 1912 р., «Голова», 1913 р., «Карусель П'єро», 1913 р.) стали предтечею сучасних скульптурних напрямів: поп-арт, асамбляж, комбайнс, джанк-скульптура. Нова концепція об'єму і простору (за допомогою продірявлювання і геометризації форми суцільної матерії у порожні простори та тонкі площини) знайшли логічне продовження в абстрактному стилі, що, в свою чергу, породило кінетичну скульптуру. О. Архипенко також повернув у скульптуру колір [з XVII ст. зі скульптури Заходу зникає колір – О.С.]. У роки Першої світової війни у Німці (Франція) митець активно працював над своїми скульптуромалюнками, в яких поєднував двовимірні площини з тривимірними геометричними фігурами (сфера, куб, конус), додавши до цих рельєфів скло, бляху, картон, дерево, дрiт, дзеркала, тканини, прикріпивши їх до яскраво розмальованих дощок. На жаль, із майже 40 таких скульптуромалюнків збереглося не більше половини. На думку самого скульптора, ці роботи – один з найцікавіших його винаходів.

У 1924 р. (заіншімиданими – в 1927 р.) О. Архипенко запатентував щеоднівинахід – машину для рухомого малярства (архипентуру), за допомогою якої приводилися в рух вузькі кольорові смуги, що, створюючи певні композиції, змінювали образи за задумом художника. Саме за таким принципом зараз виготовляють рекламні бігборди. Стиль майстра вплинув на творчість відомих європейських митців Г. Мура, А. Джакометті, Д. Манцу та нашого співвітчизника І. Кавалерідзе. Творчість О. Архипенка стала також предтечею нової скульптури. О. Архипенко заперечував «стереотипне виробництво», наголошуючи, що «постійні зміни в моїй роботі можуть збентежити консервативного споглядача», але саме «перетворення у природі завжди є основною причиною життя і становлять сутність мистецтва» [1, с. 229]. Сам митець говорив: «Хтозна, чи думав би я так, якби українське сонце не запалило почуття туги за чимось, чого я сам не знаю» [16, с. 30–35].

Естетичні пошуки К. Малевича вилилися у формування та появу нового мистецького авангардного напрямку – супрематизму. Дослідники й досі не дійшли одностайної думки щодо джерел творчості К. Малевича: одні наполягають на впливі П. Пікассо, інші – африканського мистецтва або російських ікон [8, с. 7]. Але незаперечний

той факт, що джерела супрематизму варто шукати і в українському народному мистецтві [14, с.215]. Розмірковуючи над особливостями «нового мистецтва», К. Малевич акцентував увагу на ідейній основі авангардного мистецтва, тобто художник, висловлюючи своє світобачення через колір, лінію, форму на полотні, повинен відштовхуватися від свого внутрішнього «я», свого інтуїтивного відчуття, а не керуватися лише візуальним сприйняттям дійсності [12, с.439]. У цьому з ним солідарний і О. Богомазов. Теоретична праця засновника українського кубофутуризму О. Богомазова «Живопис та елементи» (1914 р., Боярка) багато в чому випередила теоретичні розробки О. Малевича «Супрематизм» та В. Кандинського «Крапки та лінії на площині».

У рукописі 1916 р. «Окремі нотатки щодо мистецтва» О. Богомазов виклав своє розуміння сутності мистецтва, втілення в ньому понять трагічного і радісного. На думку митця-новатора, справжня творчість – це не наслідування, повторення, копіювання, а рух, динамізм, політ фантазії, оскільки у природі не існує застиглих форм, поділу на «чорне» і «біле». О. Богомазов закликав митців відмовитися від усталених поглядів на оточуючий світ: «<...> спробуйте хоча б на хвилинку забути свої звичайні, традиційні поняття про речі <...>, вдумайтесь найглибше в ті відображення, які отримає ваша душа від споглядання об'єкту <...> Ви помітите спочатку, як сильно збліднуть ваші звичайні уявлення: вишня – дерево, жасмин – квітка і т.д. <...> ви помітите приховану пульсацію життя цих речей, ви побачите щось значно більш живе, більш глибоке, вінчане таємничою обручкою Ритму <...>» [17, арк. 5].

Художник убачав основне завдання митця не в тому, щоб ретельно передати на полотні реалістичне відображення того чи іншого об'єкта, а відтворити глибину зображення на психологічному рівні, змусити глядача пережити різноманітні емоції (від трагізму, передчуття чогось поганого, до радості). І виразити об'єкт таким чином можливо лише пропускаючи крізь душу митця всю гамму почуттів та переживань, виливаючи їх на полотні в лініях, формах, кольорі. Лише таке мистецтво, задумом О. Богомазова, здатне змусити людину думати, діяти, жити повноцінним життям, як того вимагали бурхливі події першої третини ХХ ст. Таке розуміння значення образотворчого мистецтва (і мистецтва загалом) актуальне і в наші дні. Таким чином, бачимо, що О. Богомазов досліджував мистецтво як психологічний чин-

ник впливу на людину. Він виділив три необхідні складові існування мистецтва:

1. Вольовий імпульс до творчості (вплив оточуючого світу);
2. Творчий імпульс митця (бажання, воля до творчості, поштовх для чого дає вольовий імпульс);
3. Матеріал (фіксація мистецького твору; в народній творчості це може бути також усна традиція).

О. Богомазов розглянув ці основні компоненти в контексті розвитку мистецтва живопису в Україні:

- вплив зовнішнього середовища – краса і поезія української природи, насиченість, соковитість фарб, багатство ліній;
- творчий імпульс – багатство і самотність народної творчості (поезія, музика, живопис);
- фіксація мистецького твору.

Матеріал, за словами О. Богомазова, «повністю в розпорядженні творчої особистості». З цього випливає знання «форм, кольору, ліній, картинної площини», їх вплив на психіку. Без належного глибокого аналізу «живописних елементів у свідомості художників» неможливий розвиток національного образотворчого мистецтва. О. Богомазов мав на увазі відступ від академізму, але не як напряму, а як педагогічного методу. Майбутні художники повинні вивчати різні мистецькі напрями, різні підходи до розуміння й ролі мистецтва. Це надасть можливості для вибору власного шляху в мистецтві, сформує оригінальність та самотність кожного справжнього митця, а звідси – нові імпульси в житті національної образотворчої культури. Свої теоретичні розробки О. Богомазов втілював у полотнах. Він усе життя прагнув збагнути глибинний зміст природи – дерев, квітів, вітру, вогню. Разом з тим в його творчості знайшли відображення й урбаністичні мотиви. Його також надихали українські, вірменські, азербайджанські, фінляндські народні художні традиції. Він захоплювався творчістю В. Ван-Гога, М. Врубеля, П. Гогена, Е. Дега, К. Моне. О. Богомазов уважно вивчав новітні мистецькі досягнення і закордонних митців, про що, зокрема, свідчить наявність в архівних документах та матеріалах різноманітних вирізок, виписок із книг, періодичних видань з помітками та коментарями художника [18, 23 арк.]. Окрім теоретичної та практичної діяльності в галузі образотворчого мистецтва, Олександр Костянтинівич також писав вірші, грав на кількох музичних інструментах. Його теоретичні розробки в галузі мистецтва та викладання мистецтвознавчих дисциплін не втратили

актуальності і в наш час. Зокрема, в багатьох західних мистецьких школах використовуються педагогічні принципи художника.

Одна з фундаторок Української академії мистецтв, О. Екстер, уже проживаючи у Франції, успішно популяризувала українське мистецтво в цій країні, яка на той час була «Меккою» для багатьох митців. Один із лідерів фовізму, французький живописець, графік, майстер декоративного мистецтва А. Матісс навіть визнав, що «не вам, а нам у вас треба вчитися, бо ви маєте велике національне мистецтво Ганни Собачко» [6]. З ім'ям О. Екстер пов'язана також і сценографія конструктивізму, який у 20-х рр. XX ст. став панівним напрямом на сценах театрів Харкова, Києва, Одеси. «Майстерня декоративного мистецтва» О. Екстер знаходилася в Києві, в мансарді будинку 27/1 на розі тодішніх вулиць Фундуклеївської та Гімназичної (сучасні назви – вул. Хмельницького та вул. Леонтовича). Багато з тих, хто пройшов через цю майстерню, були захоплені ідеями витворити нове українське мистецтво, але яке б було органічно вплетене в європейські мистецькі традиції, маючи при цьому самобутній характер.

У «Майстерні...» гуртували свої творчі сили не лише художники, а й письменники Й. Мандельштам, М. Булгаков, Б. Лівшиць, І. Еренбург, В. Шкловський. Така насичена мистецькими ідеями атмосфера (*і не тільки в «Майстерні...», – сам Київ у ті роки також був осередком значної культурної активності – О.С.*) сприяла новим пошукам, експериментам. У театральних роботах І. Рабиновича, О. Тишлера та інших відчувається вплив кубістичних ідей О. Екстер та О. Богомазова. Наприклад, у спектаклі «Соломея», поставленому в 1919 р. режисером К. Марджановим, декорації І. Рабиновича підкреслюють театральність вистави, що характерно для сценографії О. Екстер. Для стилю А. Тишлера характерні романтика та буйна фантазія, сформовані не лише уроками О. Екстер, а й глибоким вивченням власних національних традицій – українських та єврейських (фрески, лубок, церковна архітектура, музика) [16, с. 10, 21]. Сама ж О. Екстер, поміж іншим, разом з К. Прибильською та Н. Давидовою, відновлювала українські кустарні промисли, що на той час уже зазнавали занепаду, в селах Скопці та Вербівка, створивши для вишивальниць низку композицій-зразків. Але водночас українська традиційна художня культура серйозно вплинули на творчу манеру О. Екстер. Французький дослідник Ж. К. Маркаде, характеризуючи О. Екстер, указував: «Вона виросла на українському ґрунті, який в цьому столітті (XX ст. – О.С.) породив так багато жіночих талан-

тів: пригадуються такі різні художниці, як Соня Делоне, палітра якої сяє всією кольоровою школою українських вишивок і крашанок, як Марія Синякова (із Харкова), примітивізм якої постав з народних ікон та малюнків, або Ганна Старицька (із Полтави), чий колажі навіяні фантастичним і демонічним світом українського фольклору» [2, с. 105, 107]. Уже пізніше, живучи й працюючи у Франції, О. Екстер втілювала українські орнаменти в кубістичних формах керамічних виробів. Вона також стала родоначальницею боді-арту, ще 1916 р. щедро розписуючи оголені тіла актрис для експериментальних постановок у київських театрах. У своїх театральних костюмах мисткиня, окрім національних традицій, використовувала єгипетські мотиви, кольори та ритми італійського Ренесансу тощо.

Як зазначала мистецтвознавець В. Маркаде, «історію авангардистських рухів XX ст. в Російській імперії можна поділити на два періоди»: 1) 1907–1914 рр. (сформувався у середовищі митців українського походження; перерваний з початком війни); 2) розпочався наприкінці 1917 р. і тривав до 1934 р., «коли будь-які більш-менш неординарні пошуки в царині форми були остаточно заборонені як несумісні з ідеологією комуністичної партії, що запровадила свій стиль, теми і способи їхнього художнього вираження як єдино можливі для уславлення соціалістичної дійсності» [13, с. 169]. Н. Канішина запропонувала свою періодизацію становлення та розвитку авангардного мистецтва на теренах України: 1) 1906–1909 рр. (зародження і початкове формування); 2) 1909–1924 рр. (інтенсивний розвиток зі злетами та спадами); 3) 1925–1932 рр. (етап згасання як результат штучного стримування «формалістичних» проявів у мистецтві) [9, с. 8].

Як бачимо, хронологічні рамки становлення та розвитку авангардного мистецтва на теренах України охоплюють карколомні роки в історії нашої країни. Це були часи кардинальних суспільно-політичних та економічних змін. Митці-авангардисти не залишились на «узбіччі історії», активно включившись до розбудови «нового життя». Але досить швидко зрозуміли, що їхні новаторські пошуки не викликають розуміння та підтримки серед можновладців. Нове мистецтво досить важко приживалося, як за часів імперії, так і в роки революційних подій і потім вже в Радянському Союзі. Однак здобутки та досягнення вітчизняних авангардистів високо були оцінені за кордоном. Достатньо згадати популярність О. Архипенка, Д. Бурлюка, О. Екстера та багатьох інших. У себе ж на батьківщині ці імена були надовго викреслені із пам'яті. Лише в роки «хрущовської відлиги» промайнули

перші згадки про творчість «лівих» митців. Заново відкрити теоретичні та мистецькі доробки українських авангардистів в Україні змогли лише наприкінці ХХ ст. Сплеск зацікавленості українським авангардом ознаменував собою якісно новий етап дослідження та повернення незаслужено забутих імен. У травні 2002 р. спільними зусиллями Національного художнього музею України та Вінніпезької картинної галереї в Києві пройшла виставка «Феномен українського авангарду», на якій було представлено понад 70 творів живопису та графіки з колекцій Національного художнього музею України, Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України й приватних колекцій. У травні 2004 р. в Києві на виставці в Центральному будинку художника «Мистецтво ХІХ-ХХ століть. Твори українських та російських художників» було представлено шість картин О. Богомазова. Репродукцію його «Пейзажа із ліхтарем» організатори вернісажу вмістили на афішу та буклет виставки.

У травні-червні 2008 року в Національному художньому музеї (Київ) пройшла виставка живопису та графіки О. Екстер під назвою «Олександра Екстер. «Амазонка авангарду». У рамках виставки відбувся показ першого науково-фантастичного фільму режисера Я. Протазанова «Аріель» (вийшов на широкий екран у 1924 р.), костюми героїв якого були створені за ескізами О. Екстер. Також на виставці була представлена колекція одягу нашої сучасниці дизайнерки Л. Пустовіт, створеної за мотивами творчості О. Екстер. У січні-лютому 2009 р. в Музеї російського мистецтва (Київ) пройшла виставка пізніх робіт (американський емігрантський період 1920–1967 рр.) Д. Бурлюка. Щороку в Чернянці Херсонської області проходять пленери, присвячені творчості кубофутуристів групи «Гілея»; є Музей Давида Бурлюка при Олександрійській гімназії у Сумах [10]. Окрім виставок, про митців-авангардистів та їхню творчість знято документальні фільми. У 2001 р. – «Знак божої іскри» режисера І. Недужко. 27 травня 2006 р. в київському Будинку вчених відбувся прем'єрний показ фільмів «Український кубофутуризм і Олександр Богомазов» й «Олександра Екстер та світова сценографія» [7]. Це – далеко не повний перелік виставок та інших заходів, спрямованих на популяризацію українського авангардного мистецтва. Отже, попри десятиліття заборон, український авангард повертається із забуття, що ще раз підтверджує його роль та значення в історії вітчизняної та світової культури.

Бібліографічні посилання

1. *Архипенко О.* Теоретичні нотатки // *Хроніка-2000*. – Вип. 5 (7). – С. 208–255.
2. *Асеева Н.* Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX века) / Н. Асеева – К., 1989.
3. *Горбачов Д.* І архаїст, і футурист. Олександр Архипенко. 1887–1964 / Д. Горбачов // *Хроніка-2000*. – Вип. 5 (7). – С. 198–207.
4. *Горбачов Д.* Український авангард / Д. Горбачов // *Мистецтво України XX століття (1900–2000)*. – К., 2000. – С. 36–45; *Горбачов Д.* Український авангард. У європейській мистецькій революції XX століття зусилля наших земляків непроминуці / Д. Горбачов, В. Мельник // *Пам'ятки України*. – 1991. – № 4. – С. 22–29; *Ільницький О.* Український футуризм 1914–1930. / О. Ільницький – Л., 2003. *Кашуба Е.* Первые авангардные выставки в Киеве 1908–1914 гг.: «Звено», «Салоны Издебского», «Кольцо» / Е. Кашуба – К., 1998; *Савицкая Л.* На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы / Л. Савицкая – Х., 2003; *Сморжевська О.* Тернистий шлях художника нової доби / О. Сморжевська // *Історичний журнал*. – К., 2004. – № 10–11. – С. 91–97; *Томашпольская Л.* Художники-сценографы круга А. Экстер и А. Богомазова / Л. Томашпольская // *Зеркало недели*. – 28 января–3 февраля 1995. – № 4 (17). – С. 19.
5. *Горбачов Д.* Под чужим солнцем / Д. Горбачев, Н. Утевская // *Зеркало недели*. – 27 января – 2 февраля 1996. – № 4 (69). – С. 19.
6. *Грабовський С.* А про українців забули... // *Телекритика*. – 20 грудня 2007. – URL: <http://www.telekritika.ua/column/2007-12-20/35645> (дата звернення: 15.05.2009).
7. *Губенко Л.* Що ми знаємо про український кубофутуризм? / Л. Губенко // *Персонал плюс*. – 1–7 червня 2006. – № 21 (69). – URL: <http://ukrgazeta.plus.org.ua> (дата звернення: 15.09.2008).
8. *Казимир Малевич.* Художник и теоретик. Альбом / тексты Е. Н. Петровой и др. – М., 1990.
9. *Канішина Н.* Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини XX століття. Автореф. дис... канд. філос. наук 09.00.08 (естетика) / Н. Канішина. – К., 1999.
10. *Клименко В.* Інвестиції у Бурлюка / В. Клименко // *Україна молода*. – 28 січня 2009. – URL: http://www.artkavun.kherson.ua/en-investicii_v_burljuka.htm (дата звернення: 21.05.2009).
11. *Кудрявцев Л.* Його знає світ, але не знає Батьківщина / Л. Кудрявцев // *Українська культура*. – 1997. – № 8–9. – С. 30–31.
12. *Малевич К.* Аналіза нового та образотворчого мистецтва (Поль Сезанн) / К. Малевич // *Нова генерація*. – 1928. – № 6. – С. 435–440.
13. *Маркаде В.* Українське мистецтво XX століття і Західна Європа / В. Маркаде // *Всесвіт*. – 1990. – № 7. – С. 169–180.
14. *Найден О.* Малевич мужицький / О. Найденов, Д. Горбачев // *Хроніка-2000*. – Вип. 3–4 (5–6). – С. 210–231.

15. *Петренко-Федишин І.* Джерела новаторства та впливи Олександра Архипенка на модерну скульптуру / І. Петренко-Федишин // Національні традиції українського авангарду (Ілюстр. хрестоматія) : упоряд. Петасюк О., Сморжевська О. – К., 2006. – С. 30–35.

16. Український авангард (перша третина XX століття) : упоряд. Сморжевська О. – К., 2008.

17. ЦДАМЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). – Ф. 360, оп. 1, спр. 165. – Богомазов О.К. «Отдельные заметки по искусству». – 1 док., 14 арк.

18. ЦДАМЛМУ. – Ф. 360, оп. 1, спр. 191. – «Митинги об искусстве», виписки з книг та періодичних видань про імпресіонізм та новітні течії в мистецтві (1918–1929 рр.). – 3 док., 23 арк.

Надійшла до редколегії 2.09.09.

УДК 94 (477) «19/20»: 793

Є. О. Проценко

Донецький національний університет

УКРАЇНСЬКЕ ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст. – ПОЧАТКУ XXI ст. У КОНТЕКСТІ ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ

Розглянуто україно-європейські впливи та зв'язки в хореографічному мистецтві другої половини XX – початку XXI ст. У центрі уваги історичний шлях та проблеми розвитку балетного театру й національного професійного народно-сценічного танцювального мистецтва України.

Ключові слова: хореографічне мистецтво України, балетний театр, інтеграція, народно-сценічне танцювальне мистецтво.

Рассмотрены украинско-европейские влияния и связи в хореографическом искусстве второй половины XX – начала XXI ст. В центре внимания исторический путь и проблемы развития балетного театра и национального профессионального народного сценического танцевального искусства Украины.

Ключевые слова: хореографическое искусство Украины, балетный театр, интеграция, народно-сценистическое танцевальное искусство.

The research examines the Ukrainian choreography art in the second part of the XXth – the beginning of the XXIth centuries in the westeuropean cultural context.

Key words: Ukrainian choreography art, Ukraine, culture, westeuropean cultural context.