



№27 (2018) стор. 208-214

The National Academy of Fine Arts and Architecture

Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers

ISSN 2411-3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК7.036/.038 (477) “191/193”

ORCID0000-0001-8183-7731

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.208-214>

Анна Пузиркова

магістр живопису, здобувач кафедри теорії і історії мистецтв НАОМА

Науковий керівник кандидат мистецтвознавства,

доцент Ю. В. Майстренко-Вакуленко

annapr82@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ АВАНГАРДНИХ НАПРЯМКІВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ 1900–1910-Х РОКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ АВАНГАРДІ

Анотація. В публікації, на прикладі провідних авангардних напрямків окресленого періоду – кубізму, футуризму, експресіонізму – висвітлюються характерні риси в художньому вираженні відповідних процесів в українському авангарді. Виявляються спільні риси та відмінності авангардного вираження українського мистецтва в європейському контексті, зокрема, різний підхід до формування митцями єдиної організованої творчої платформи, підкріпленої програмними документами.

Ключові слова: український авангард, кубізм, футуризм, експресіонізм, кубофутуризм, супрематизм, неопримітивізм.

ОСОБЕННОСТИ АВАНГАРДНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ЕВРОПЕЙСКОГО МОДЕРНИЗМА 1900–1910-Х В УКРАИНСКОМ АВАНГАРДЕ.

Анна Пузырькова

Аннотация. В публикации на примере передовых авангардных направлений обозначенного периода – кубизма, футуризма, экспрессионизма, освещаются характерные черты в художественном выражении украинского искусства в европейском контексте. В том числе, разный подход к формированию художниками единой организованной творческой платформы, подкрепленной программными документами.

Ключевые слова: украинский авангард, кубизм, футуризм, экспрессионизм, кубофутуризм, супрематизм, неопримитивизм.

FEATURES OF THE AVANT-GARDE DIRECTIONS OF EUROPEAN MODERNISM DURING 1900–1910 IN THE UKRAINIAN AVANT-GARDE.

Anna Puzyrkova

Annotations. During 1900–1910, there was a process of intensive cooperation and mutual enrichment between artists in Western European artistic centers and representatives of the Ukrainian and Russian avant-garde. At the same time, the avant-garde, both in Europe and in the territory of the Russian Empire, forms its own face and features that are reflected in the specificity of the artistic expression of specific groups and trends.

The art of the 1900–1910 became a turning point in the history of avant-garde in Europe and in the Ukrainian lands, finally affirming the irreversibility of the phenomenon of avant-gardism. The avant-garde movements evolved rapidly during the period from 1900 to 1930, however, despite certain differences in manifestations, the revolutionary gains of cubism, expressionism and futurism became the foundation of the entire Ukrainian avant-garde.

The publication, using examples of cubism, futurism and expressionism, which, deriving from European centers, laid the foundation for the artistic expression of the Ukrainian, as well as Russian avant-garde – cubofuturism, suprematism, constructivism, scrutinizes the features of the avant-garde on Ukrainian territories in the European context. For the first time, it is focused on the differences between the manifestations of Cubism, Futurism, and expressionism in the Ukrainian and European avant-garde.

There is a lack of formed groups and program documents of cubism, futurism, and expressionism in the Ukrainian fine art of the 1900–1910, with absolute domination of these areas of artistic expression and formulation. It focuses on the specific manifestations of the Ukrainian and Russian avant-garde that emerged on their base, as well as on the specific manifestation of the Ukrainian avant-garde, the neoprimitivism, which includes the school of Mykhailo Boichuk.

The publication emphasizes the importance of suprematism in the Ukrainian avant-garde as a classical avant-garde movement, which had such distinct features as breaking with tradition and well-formed ideological principles outlined in the program documents, which was generally not typical for the Ukrainian avant-garde in the fine arts. As it is known, even the ideological foundations of cubofuturism were not clearly formed by its representatives, Oleksandr Bohomazov and Oleksandra Ekster.

It is possible to speak of a formed and declared platform only with respect to the Ukrainian literary avant-garde, where it were the futurists who most clearly positioned themselves.

Keywords: *Ukrainian avant-garde, cubism, futurism, expressionism, cubo-futurism, suprematism, neo-Primitivism.*

Постановка проблеми. Авангардні пошуки 1900–1910-х в Європі заклали основу всього українського та російського авангарду в образотворчому мистецтві 1910–1930-х років, що й далі розвивався на цих засадах. Подальші пошуки не були запозичені такою мірою. Водночас, говорячи про кубізм, експресіонізм, футуризм стосовно українського авангарду, слід враховувати і спільні риси та відмінності авангардних проявів цих рухів у західноєвропейському та українському мистецтві.

Актуальність дослідження полягає у висвітленні досі не акцентованих аспектів діяльності авангардних рухів на українських теренах, важливих для цілісного розуміння явища українського авангарду в європейському контексті.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Дослідження продовжує наукові пошуки в галузі українського авангарду в образотворчому мистецтві 1910–1930-х років. Також публікація пов'язана з дисертаційним дослідженням автора.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження стосовно історії та стилістичних напрямків українського авангарду складає невелика кількість праць. До останніх слід віднести видання Дмитра

Горбачова «Авангард. Українські художники першої третини ХХ ст.» (2017). Дослідження, присвячені порівнянню стилістики окремих рухів в європейському та українському авангарді, в образотворчому мистецтві відсутні. Найґрунтовніше зв'язки й паралелі українського авангарду з західноєвропейськими першоджерелами висвітлює відомий науковець Мирослава Мудрак у своєму дослідженні «Новое поколение и модернизм в искусстве на Украине» (1990), де порівнює, зокрема, прояви італійського футуризму Томазо Марінетті із діяльністю українських футуристів (11).

Значення невіршених раніше частин загальної проблеми полягає у виявленні особливостей прояву авангардних рухів 1900–1910-х років в українському мистецтві, зокрема через порівняння документальної бази українського та європейського авангарду зазначеного періоду, що раніше не розглядалася.

Новизна наукового дослідження. Вперше наведено порівняльний аналіз основних відмінностей явищ кубізму, футуризму, експресіонізму між українським авангардом та європейськими першоджерелами.

Методологічне значення авторських розробок полягає у визначенні характерних рис українського авангарду в європейському контексті. Зокрема, зазначено відсутність сформованих груп та про-

грамних документів провідних рухів європейського авангарду в українському мистецтві 1900–1910-х років, що є однією з характерних рис українського авангарду в цілому.

Виклад основного матеріалу. Характерною особливістю авангардних рухів у мистецтві першої третини ХХ ст. стала їхня здатність об'єднувати та синтезувати на, здавалося б, незвичній платформі різні мистецькі вираження: літературні, художні, декоративні, скульптурні, кіно та фото мистецтво. Паризькі осередки стають в 1900–1910-х роках центрами інтернаціонального культурного обміну. Тут відбувається і сприйняття, і взаємозбагачення. Кожен користується, але й привносить щось від себе. Як зазначає Дмитро Горбачов, українські митці привнесли в мистецтво авангарду східну барвистість, а клаптикова ковдри Соні Делоне Терк заклала початок нового авангардного напрямку спектралізму (Український авангард 7).

В цілому, уявлення про художні процеси 1900–1910-х років може дати цікава публікація Василя Іздебського «Новая живопись» 1910 року видання, що з перших вуст передає враження від новітнього мистецтва, зрозуміти і розглядати яке можна лише як частинку величезної психічної хвилі, що піднялася і несе зміни усього життєвого устрою. Як зауважує автор, лише занурившись у глиб та сутність сучасності, увібравши в себе ідеї новітньої розбудови, тільки будучи сучасником за духом – ми зможемо виправдати, зрозуміти і полюбити тих митців та їхні твори, які тепер вражають нас (Іздебський 113).

Основні напрямки європейського модернізму, головне місце серед яких в цей час посідали кубізм Пабло Пікасо та Жоржа Брака, італійський футуризм, німецький та австрійський експресіонізм, так чи інакше відбивалися у творчості митців на теренах України. Однак, існували й певні особливості.

Досліджуючи авангардні рухи, маємо враховувати, що поділи на напрямки в мистецтві європейського модернізму певною мірою умовні, адже більшість митців переходили з одного кола до іншого, органічно розвиваючи та доповнюючи свій творчий доробок. Проте, на певних історичних етапах розвитку європейського модернового мистецтва існують конкретні вираження художніх рухів, що підтверджують наявні програмні документи та маніфести. Деякі групи, наприклад італійські футуристи та згодом і сюрреалісти, мали їх по декілька.

Щодо відображення провідних рухів європейського модернізму і авангарду, від фовізму до дадаїзму і сюрреалізму на українських теренах, слід зазначити, що авангард в українському мистецтві не розділювався на відповідні напрямки, хоча митці в європейських центрах працювали пліч-о-пліч. Так, ще в 1912 році, в Парижі, кияни Олександра Екстер, Софія Левицька та Олександр Архипенко, брали участь у відомій виставці «Золотого січення», що стала однією з перших етапних подій в історії кубізму (Сусак 62).

В українському, як і в російському авангарді має місце органічне поєднання фовізму, кубізму, експресіонізму і футуризму в творчості митців, передусім у явищі кубофутуризму. Як зауважує Жан-Клод Маркаде, стосовно всього російського/українського авангарду 1910–1920-х років слід враховувати, що кожен твір тут, більшою мірою ніж у решти європейського малярства, поєднує в собі кілька малярських культур (52). Формальний поділ діячів українського авангарду відповідно до відомих напрямків можна зустріти лише в деяких виданнях, зокрема, «Український авангард 1910–1930 років» 1996 року та «Авангард. Українські художники першої третини ХХ ст.» 2017 року Дмитра Горбачова.

Провідну роль у розвитку українського та російського авангарду відіграли, в першу чергу, кубізм та футуризм. Але їхнє вираження тут не стало буквальним.

Офіційним початком кубістичного руху, як відомо, стала паризька виставка іберійської пластики та створене під її враженням, у 1907 році, полотно Пабло Пікасо «Авіньонські дівичі». Як зазначає Ричкова, кубізм Пікасо, що виникає як один з напрямків постімпресіонізму, під впливом Сезана та примітивного мистецтва, фактично стає першим рухом, що ставив завдання перед мистецтвом не в дзеркальному відображенні дійсності, хай і вже щедро розцвіченої фовістами, а у створенні нової реальності (38). Теоретиками кубізму виступили Альбер Глез та Жан Метценже, які видали брошуру «Про кубізм», що лише за рік, у 1913, з'явилася навіть у Москві (Сахно 56). В українському авангарді окремим сформованим напрямком в образотворчому мистецтві кубізм не став, не зважаючи на провідну роль у формуванні обличчя українського мистецтва нульових – десятих років і на те, що з живописом кубістів

митці українського та російського авангарду мали можливість знайомитись, навіть не виїжджаючи за кордон, вже з 1909 року, зокрема, на виставках «Золото руна», «Бубнового валету», Салонів Василя Іздебського. Не зважаючи на це програмних документів чи маніфестів кубізму в українському авангарді немає. Слід зазначити, що серед теоретичних нотаток Олександра Архипенка знаходимо Маніфест про поліхромну скульптуру (26–28), однак, розглядати його як один з програмних документів кубізму в українському авангарді не можна.

Футуризм, майже відповідний за часом кубізму, був найагресивнішим проявом авангардного мистецтва в Європі до появи дадаїзму. Історія руху почалася 20 лютого 1909, коли у паризькій газеті «Figaro» був опублікований «Маніфест футуризму» Томазо Марінетті (Сахно 57). Італійський футуризм став класичним виразом авангарду в мистецтві, поєднавши крайній радикалізм у розриві з класичною традицією в мистецтві, як у своєму літературному, так і в художньому вираженні, пошук новітнього формотворення та активну протестну ідеологічну платформу, підкріплену програмними документами – маніфестами. Щоправда, відомі скандальність і сексизм Марінетті скоро вилилися і в його громадянську позицію. Як відомо, він захопився ідеями Муссоліні. Загалом, футуристи видають близько десятка маніфестів в період 1908–1922-го років. У художньому вираженні футуризм намагався відобразити фізичні явища природи – звук, швидкість, енергію (Рычкова 63).

Як зазначає Казимир Малевич, футуризм виник одночасно з кубізмом, зародившись саме в літературній атмосфері. Якщо головний основоположник руху Томазо Марінетті – один з найактивніших його членів в галузі літератури й поезії, то в живопису лідерами стають Джакомо Балла, Джіно Северіні, Арденго Соффічі, Карло Карра, Луїджі Руссола і Франциско Пікабія. У скульптурі треба рахувати Умберто Боччоні (Малевич 106). Серед численних програмних документів руху, окрім першого маніфесту 1909 року, можна назвати «Маніфест техніки футуристичного живопису», «Живопис звуків шумів і запахів», «Новий футуристичний живопис» (Турчин 89).

Якщо в російських колах постать самого Марінетті, на відміну від його мистецтва, не знаходить великої підтримки, то українські авангардисти сприйма-

ють його більш схвально. Однак, в українському, як і в російському авангарді, футуризм конкретніше проявляє себе саме як літературний рух. Тут присутні всі «складові» авангарду – культурний відрив, скандал, маніфести. Зокрема, кверофутуризму та пан футуризму Михайля Семенка. Загалом, український авангард, як і авангард в цілому, є явищем, що має літературні, художні, кіно-фото-мистецькі та сценографічні прояви. Одним з програмних документів вважається передмова до футуристичної поетичної збірки «Ляпас суспільному смаку» (1912), за авторством, зокрема, Давида Бурлюка, (Сарабьянов 62), чия діяльність стоїть біля витоків як українського, так і російського авангарду. Відомі і гастролі Давида Бурлюка разом із російськими поетами футуристами в 1913–1914 роках, маршрут яких проходив і крізь Харків, Симферополь, Одесу, а виступи супроводжувалися доповіддю Давида Бурлюка «Кубізм і футуризм» (Кашуба 31–32). Проте, як уже зазначалося, програмних документів чи маніфестів явища футуризму в образотворчому мистецтві українського авангарду не було створено.

У той же час, під впливом ідей кубізму та футуризму в образотворчому мистецтві на теренах Російської імперії, включно з Україною, народжується явище кубофутуризму, що існує як органічний синтез цих двох напрямків. Сам термін «кубофутуризм» стосовно живопису вперше використав французький критик Марсель Буланже в 1912 році. У франкомовному середовищі термін не прижився, натомість на теренах тодішньої Російської імперії отримав широке поширення. Першим цей термін відносно українського та російського авангарду імовірно використав Казимир Малевич у 1913 році, зазначивши кілька своїх робіт в каталозі до виставки «Спілки молоді» як «кубо-футуристичний реалізм» (Сарабьянов 62).

Такий своєрідний синтез кубізму з футуризмом виглядає цілком природнім, адже напрямки мають багато спільного. На це звертає увагу і Казимир Малевич у своїй лекції «Кубофутуризм» (110), на прикладі творів Арденго Соффічі, Карло Кара, Жоржа Брака, Джіно Северіні. Загалом, як кубізм, так і футуризм із експресіонізмом, мали спільні риси в художньому вираженні. Як відомо, найвидатнішим представником та зачинателем кубофутуризму в українському живописі вважається Олександр Богомазов, який сам заперечував таке визначення своєї творчості. Тож і документів кубофутуризму,

як сформованого художнього напрямку, зі своєю програмою, маніфестом, творчою та соціальною платформою, Богомазов не створює. Роль такого документа певною мірою відіграє його трактат «Живопис та елементи».

Кубофутуризм займав панівне становище як в українському так і в російському авангарді, причому, як до, так і після революційних подій. Конструктивна мова лаконічної виразності виявилася близькою ідеям авангарду революційного і постреволюційного періоду. Інші мистецькі форми відходять на другий план.

Мистецтво особливої емоційної виразності – експресіонізм, як рух зародився в один час з фовізмом. Свою платформу експресіоністи сформували в Німеччині. Група «Міст» була створена у 1905 році, наступного року вийшов і маніфест групи художників «Мосту» за авторством Еміля Нольде (Рішар 36), що декларував відмову від академізму та будь-якої традиції в живописі. Якщо цілком кубізму був аналіз форм предметного світу, то експресіонізм вже ставив на меті проникнення в його внутрішні сутності – духовні та містичні, прагнув перекинути міст від видимого до невидимого (Голомшток 74) Наступною експресіоністичною групою в Німеччині став «Синій вершник» у 1911 році. Маніфестом групи вважається їхній однойменний альманах. Спершу пошуки митців експресіоністів зосередилися на формотворенні та кольорописі, але в період Першої Світової війни набули конкретного соціального вираження. Їхні твори вирізняються і виразно насиченою колористикою. В полотнах лідерів руху – Еміля Нольде, Франца Марка, Карла Шмідта Ротлуфа та інших – жовті кольори межують з насичено червоними, зеленими, синіми. Контури виразні та кутоподібні.

Явище експресіонізму не було обмежене кордонами груп. Гостра експресіоністична виразність втілена у творчості Оскара Кокошки, Егона Шиле, Жоржа Руо, Хаїма Сутіна. Твори багатьох митців експресіонізму були знищені після так званої виставки «дегенеративного мистецтва» в 1937 році. Однак, як в українському так і в російському авангарді, експресіонізм не набув поширення та не створив конкретних груп, хоча, як зазначає зокрема Вакар, ще у 1912 році німецькі експресіоністи взяли участь у виставці «Бубнового валета» в Москві (29).

Тож ми можемо розглядати лише експресіоністичні прояви в діяльності окремих художніх груп та митців, зокрема Віктора Пальмова та бойчукістів, експресія яких була особливо виразна у графіці. Так, в своєму дослідженні «Український авангард 1910–1930 років», Дмитро Горбачов відносить деякі твори бойчукістів, зокрема Михайла та Тимка Бойчуків, Оксани Павленко та Василя Седляра, до митців експресіоністичного вираження як неопримітивістів. В якості своєрідного посткубістичного експресіонізму, дослідник в своєму останньому виданні розглядає також твори Марка Епштейна та Олександра Тишлера, митців київської єврейської «культурліги» (Горбачов, Українські 42–43).

Водночас, не перейнявши безпосередньо авангардних напрямків європейського модернізму на своїх теренах, українські авангардисти привносять нові – неопримітивізм, зокрема у вигляді творчості бойчукістів та супрематизм.

Михайло Бойчук, лідер неопримітивістського руху – бойчукізму, також не склав програмних документів чи маніфестів, не провадив провокаційних акцій. Його мистецтво, як явище, виділяється з традиційного уявлення про розвиток авангардного мистецтва, адже не лише входить всупереч з головним принципом авангардизму – пориванням з традиційною спадщиною, а й навпаки – розвиває її. Щоправда, не традиції класичного академічного мистецтва, а давньовізантійського іконопису. Як не дивно, перша виставка неовізантизму експонувалася в Парижі, в 1910 році.

Серед перелічених проявів українського авангарду в образотворчому мистецтві лише супрематизм мав чітко сформовані художні та ідейні засади, до того ж підкріплені програмними документами та маніфестами, авторства як самого Казимира Малевича, так і кола його послідовників. Зокрема декларацією Казимира Малевича 1915 року «Від кубізму і футуризму до супрематизму... Новий живописний реалізм» (Власов, Лукина 249). Це вирізняє супрематизм в історії українського авангарду. Термін «супрематизм», так само авторства Казимира Малевича, пов'язаний з аналогічною назвою геометризованих декорацій, створених перед тим митцем. Тим не менш, концепція супрематизму доволі швидко себе вичерпує.

Говорячи про основні відмінності авангардних

проявів у європейських центрах та в українському авангарді, поруч із сформованою платформою та документальною базою представників кубізму, футуризму, експресіонізму та інших рухів в Європі, слід зазначити також і їхню значну соціальну орієнтацію, що найбільше проявилася в австрійському та німецькому експресіонізмі, а згодом і в творчості дадаїстів. Тези представника берлінського дадаїстського осередку Рауля Хаусмана мають вже виразно політичне ліве спрямування (Шуман 294).

З різних причин дадаїстське, а також вже в 20-х роках і сюрреалістичне художнє вираження не набувають поширення ані в російському, ані в українському авангарді. Хоч термін дадаїзму іноді згадується в контексті українського авангарду, зокрема, у публікації Олени Кашуби-Вольвач «Соціальний дадаїзм в творчості Віктора Пальмова» у сенсі розуміння своєрідного жанрового заперечення (223), а також і в Дмитра Горбачова, який відносить в останньому виданні кілька творів Володимира Баранова-Россіне до дадаїстської пластики (Горбачов, Українські

64–65), вочевидь підстав стверджувати якійсь вплив дадаїстського руху в українському мистецькому авангарді немає. Цей виразно авангардний, абсурдний та водночас і гостро соціальний рух не знайшов собі підґрунтя на українських теренах.

Висновки. Таким чином, враховуючи усе вищевикладене, маємо дійти висновку, що образотворчому мистецтву українського авангарду не були притаманні ані така плідність на декларації та радикалізм, як італійському футуризму та пізніше дадаїзму та сюрреалізму, ані така гостра соціальна орієнтація, як німецькому експресіонізму, а згодом так само дадаїзмові. Митці українського, відповідно і російського авангарду, з якими вони були тісно пов'язані, ставили перед собою та вирішували передусім завдання авангардного формотворення.

Перспективи використання результатів дослідження полягають в контексті подальшого цілісного вивчення і розуміння історії та процесів українського авангарду в загальноєвропейському контексті.

Цитовані праці

- Архипенко, Олександр. «Теоретичні нотатки». *Українські авангардисти як теоретики та публіцисти*. Упоряд. Д. Горбачев, С. Папета, та О. Папета. Київ: Тріумф, 2005. 7–42. Друк.
- Вакар, Ирина. «Кубизм и экспрессионизм – два полюса авангардного сознания». *Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма*. Ред. Г. Коваленко. Москва: Наука, 2003. 26–42. Печать.
- Власов, Виктор, Лукина Наталья. *Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь*. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. Печать.
- Голомшток, Игорь. *Искусство авангарда в портретах его представителей в Европе и Америке*. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. Печать.
- Горбачов, Дмитро. *Авангард. Українські художники першої третини ХХ ст.* Авт.-упоряд. Д. Горбачев. Київ: Мистецтво, 2016. Друк.
- Горбачов, Дмитро. *Український авангард 1910–1930 років: Альбом*. Авт.-упоряд. Д. Горбачов. Київ: Мистецтво, 1996. Друк.
- Іздебський, Василь. «Новая живопись». *Українські авангардисти як теоретики та публіцисти*. Упоряд. Д. Горбачов, С. Папета, та О. Папета. Київ: Тріумф, 2005. 113–115. Друк.
- Кашуба, Елена. *Первые авангардные выставки в Киеве 1908–1910 гг. «Звено» «Салоны Издебского» «Кольцо»*. Киев: РВА «Триумф», 1998. Печать.
- Кашуба-Вольвач, Елена. «Социальный дадаизм в творчестве Виктора Пальмова». *Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте*. Ред. Г. Коваленко. Москва: Наука, 2000. 221–228. Печать.
- Малевич, Казимир. «Кубофутуризм». *Він та я були українці. Малевич та Україна*. Упоряд. С. Папета, О. Папета. Київ: СІМ студія, 2006. 106–115. Друк.
- Маркаде, Жан-Клод. Малевич. Київ: Родовід, 2012. Друк.
- Мудрак, Мирослава. *Новое поколение и модернизм в искусстве на Украине*. Киев: УкрНИИИТИ, 1990. Печать.
- Ришар, Лионель. *Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка*. Науч. ред. В. Толмачев. Москва: Республика, 2003. Печать.

- Рычкова, Юлия. *Энциклопедия модернизма*. Москва: ЭКСМО Пресс, 2002. Печать.
- Сарабьянов, Дмитрий. «Малевич между французским кубизмом и итальянским футуризмом». *Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте*. Ред. Г. Коваленко. Москва: Наука, 2000. 62–71. Печать.
- Сахно, Ирина. *Морфология русского авангарда*. Москва: РУДН., 2009. Печать.
- Сусак, Віта. *Українські мистці Парижа. 1900–1939*. Київ: Родовід, 2010. Друк.
- Турчин, Валерий. *По лабиринтам авангарда*. Москва: Изд-во МГУ, 1993. Печать.
- Шуман, Клаус, ред. *Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кельне. Тексты, иллюстрации, документы*. Москва: Республика, 2002. Печать.

References

- Arху'penko, Oleksandr. "Teorety'chni notatky'." *Ukrayins'ki avangardy'sty' yak teorety'ky' ta publicy'sty'*. Uporyad. D. Gorbachev, S. Papeta, O. Papeta. Ky'yiv: Triumph, 2005. 7–42. Druk.
- Vakar, Irina. «Kubizm i jekspressionizm – dva poljusa avangardnogo soznaniya». *Russkij avangard 1910–1920-h godov i problemaj ekpressionizma*. Red. G. Kovalenko. Moskva: Nauka, 2003. 26–42. Pechat'.
- Vlasov, Viktor, Lukina Natal'ja. *Avangardizm. Modernizm. Postmodernizm: Terminologicheskij slovar'*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2005. Druk.
- Golomshtok, Igor'. *Iskusstvo avangarda v portretah ego predstavitelej v Evrope i Amerike*. Moskva: Progress-Tradicija, 2004. Druk.
- Gorbachov, Dmy'tro. Avangard. *Ukrayins'kixudozhny'ky' pershoji trety'ny' XX st. Avt.-uporyad. D. Gorbachov. Ky'yiv: My'steczstvo, 2016. Druk*
- Gorbachov, Dmy'tro. *Ukrayins'ky'j avangard 1910–1930 rokiv: Al'bom*. Avt.-uporyad. D. Gorbachov. Ky'yiv: My'steczstvo, 1996. Druk.
- Izdebs'ky'j, Vasy'ly'j. «Novaya zhy'vopy's'». *Ukrayins'ki avangardy'sty' yak teorety'ky' ta publicy'sty'*. Uporyad. D. Gorbachov, S. Papeta, O. Papeta. Ky'yiv: Triumph, 2005. 113–115. Druk.
- Kashuba, Elena. Pervyie avangardnyie vyistavki v Kieve 1908–1910 gg. «Zveno» «Salonyi Izdebskogo» «Koltso». Kiev: RVA «Triumpf», 1998. Pechat.
- Kashuba-Vol'vach, Elena. "Social'nyj dadaizm v tvorchestve Viktora Pal'mova." *Russkij avangard 1910–1920-h godov v evropejskom kontekste*. Red. G. Kovalenko. Moskva: Nauka, 2000. 221–228. Pechat'.
- Malevy'ch, Kazy'my'r. «Kubofutury'zm». *Vin ta ya buly'ukrayinci. Malevy'ch ta Ukrayina*. Uporyad. S. Papeta, O. Papeta. Ky'yiv: SIM studiya, 2006. 106–115. Druk.
- Markade, Zhan-Klod. Malevy'ch. Ky'yiv: Rodovid, 2012. Druk.
- Mudrak, Miroslava. *Novoe pokolenie i modernizm v iskusstve na Ukraine*. Kiiv: UkrNIINTI, 1990. Pechat'.
- Rishar, Lionel'. *Jenciklopedijaj ekpressionizma: Zhivopis' i grafika. Skul'ptura. Arhitektura. Literatura. Dramaturgija. Teatr. Kino. Muzyka*. Nauch. red. V. Tolmachev. Moskva: Respublika, 2003. Pechat'.
- Rychkova, Julija. *Jenciklopedija modernizma*. Moskva: JeKSMOPress, 2002. Pechat'.
- Sarab'janov, Dmitrij. «Malevich mezhdru francuzskim kubizmom i ital'janskim futurizmom». *Russkij avangard 1910–1920-h godov v evropejskom kontekste*. Red. G. Kovalenko. Moskva: Nauka, 2000. 62–71. Pechat'.
- Sahno, Irina. *Morfologija russkogo avangarda*. Moskva: RUDN., 2009. Pechat'.
- Susak, Vita. *Ukrayins'ki my'stci Pary'zha. 1900–1939*. Ky'yiv: Rodovid, 2010. Druk.
- Turchin, Valerij. *Po labirintam avangrada*. Moskva: Izd-vo MGU, 1993. Pechat'.
- Shuman, Klaus, red. *Dadaizm v Cjurihe, Berline, Gannovere i Kel'ne. Teksty, illjustracii, dokumenty*. Moskva: Respublika, 2002. Pechat'.

Подано до редакції 04.12.2018

Рецензенти:

Петрашик В. І. – кандидат мистецтвознавства, доцент;

Майстренко-Вакулєнко Ю. В. – кандидат мистецтвознавства, доцент.