

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
ім. М.Т.РИЛЬСЬКОГО

УДК – 7.036.72(477) +
7.036.73(477)

КАШУБА Олена Дмитрівна

КУБОФУТУРИЗМ В УКРАЇНІ.

О. Богомазов: теорія та практика

(Створення нових стильових форм живопису)

Спеціальність 17.00.05 - образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ – 1999

43(2чк)6-239

2/146

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761759 (Z)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Інституті філології та етнології ім. М.Т.Рильського.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства,
завідувач відділом мистецтва та народної творчості зарубіжних
країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М.Т.Рильського НАН України

Федорук Олександр Касьянович

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства,
головний науковий співробітник Державного інституту
мистецтвознавства Міністерства культури РФ, Москва
Коваленко Георгій Федорович

кандидат мистецтвознавства,
завідувач кафедрою теорії та історії мистецтва
Академії образотвчих мистецтв та архітектури, м. Київ
Криволапов Михайло Олександрович

Провідна установа:

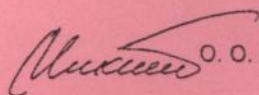
Львівська Академія образотворчих мистецтв Міністерства освіти України

Захист відбудеться 23 листопада о 15 год. на засіданні
Спеціалізованої вченої ради Д. 26.227.01 при Інституті
мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського
за адресою: 252000, м.Київ, вул. Грушевського, 4.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Інституту
мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського
(м.Київ, вул. Грушевського, 4)

Автореферат розісланий 22 листопад 1999 року

Вчений секретар
Спеціалізованої ради Д. 26.227.01
Кандидат філологічних наук

 О. О. Микитенко

Загальна характеристика роботи

Актуальність дослідження. За останні роки вивчення авангардної мистецької культури України початку ХХ ст. отримало нові імпульси. До наукового обігу вводяться імена багатьох українських художників-авангардистів, творчість яких вивчають українські та зарубіжні дослідники. Авангардне мистецтво України цього періоду почало нарешті сприйматися як самостійна культурна спадщина, і перед науковцями постало завдання відтворити повну картину авангардного руху в Україні. Проблеми формування та розвитку такого мистецького напрямку, як кубофутуризм, на сьогодні розроблено ще недостатньо. Аналіз теоретичних розробок українських, російських та європейських майстрів, висвітлення історичних передумов, що спричинили виникнення і розвиток авангардного менталітету у вітчизняному образотворчому мистецтві відкривають можливості для подальшого вивчення авангардної мистецької культури, поглибленого осмислення внутрішніх закономірностей його функціонування і перспектив розвитку. Дослідження даної теми може допомогти розкрити багатогранну взаємодію з художньою культурою Європи та Росії українського авангарду, що на той час був однією з найвідкритіших систем для художніх контактів різних мистецьких шкіл. Відбувалися постійні обміни новими мистецькими ідеями, водночас формувалася українська лінія авангардного руху, що мала певні особливості. Порівняльно-історичне вивчення цих процесів не лише розкриває загальні закономірності розвитку авангардного мистецтва, а й допомагає визначити їхню національну специфіку.

Важливим завданням українського мистецтвознавства у розробці комплексу проблем кубофутуристичної течії в авангардному мистецтві України є вивчення процесу створення нових стильових форм у контексті загальноєвропейських образотворчих новацій. Вирішення цих завдань сприятиме глибшому опрацюванню науково-теоретичних питань українського мистецтва початку ХХ ст. та розширить горизонти його міжнародного контексту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконувалося у відділі мистецтва та народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України як планова тема за спеціалізацією образотворче мистецтво.

Метою і завданням дослідження є виявлення особливостей розвитку такої авангардної течії, як кубофутуризм в Україні, аналіз найсуттєвіших її аспектів, а також визначення шляхів подальшого вивчення даної проблематики, що поставило перед автором дисертаційної роботи такі завдання:

- відтворити атмосферу київського мистецького життя 1908-1914 рр.;
- проаналізувати роботу етапних виставок модерністського мистецтва України, Західної Європи та Росії, що відбувалися у Києві й Одесі;
- простежити процес формування перших авангардних ідей в українській художній свідомості;

- проаналізувати, порівняно з мистецтвознавчими пошуками О. Богомазова, авангардні ідеї європейських та російських митців, які теоретично обґрунтовували свої творчі пошуки;
- висвітлити своєрідність творчого стилю О. Богомазова;
- визначити співвідношення теоретичних та практичних пошуків у живопису О. Богомазова.

Наукова новизна забезпечується висвітленням місця кубофутуристичної течії українського мистецтва в загальноєвропейській авангардній культурі та визначенням самобутнього шляху розвитку цього художнього явища, виявленням стильових ознак, притаманних національній мистецькій школі України.

На відміну від попередніх дослідників, які розглядали творчий доробок О. Богомазова переважно в двох паралельних площинах: малярсько-практичній і теоретично-мистецтвознавчій, зроблено спробу аналізу інтерактивних зв'язків різних сторін художнього мислення митця, зокрема розкривається малярська практика О. Богомазова, пов'язана з теоретичними положеннями, сформульованими в "Живопису та елементах".

У дисертації використано значну кількість нових історичних матеріалів, зокрема свідчення сучасників: як прихильників, так й противників авангардного руху початку 1910-1920 рр. Це дає можливість по-новому відтворити суперечливу атмосферу мистецького життя у Києві та Одесі в період розквіту авангардного руху.

Практичне значення дисертаційного дослідження. Матеріали дисертації можуть бути використані при розв'язанні ряду маловивчених проблем сучасного мистецтвознавства. Дослідження певною мірою сприятиме подальшому поглибленню наших уявлень про творчість і мистецькі засади О. Богомазова і, водночас, кубофутуристичного мистецького напрямку як складової частини авангарду України ХХ ст. Результати роботи дозволяють запровадити до наукового обігу значну кількість нових історичних документів і можуть бути використані фахівцями з історії мистецтва, історії культури, а також при розробці курсу лекцій з історії українського мистецтва ХХ ст.

Особистий внесок здобувача. Першоосновою роботи послужили історично-документальні матеріали, зібрані автором в архівних сховищах, бібліотеках та музеях України та Росії. Автором опрацьовані архівні матеріали, що висвітлюють авангардні процеси в Україні, з фондів Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва України, Центрального державного історичного архіву України, Державного архіву м. Києва, Державного архіву Київської області, відділу рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України, відділу рукописів Державного Російського музею (Санкт-Петербург), архіву Державної Третьяковської галереї (Москва), Санкт-Петербурзького архіву кінофотофонодокументів, Санкт-Петербурзького архіву літератури та мистецтва, архіву Національного художнього музею України (Київ), Державного архіву Одеської області.

У дисертаційному дослідженні піддано структурно-системному аналізу художні твори, що зберігаються у Національному художньому музеї України (Київ), Центральному

державному архіві-музеї літератури та мистецтва України та приватних збірках. Виконано схематичні побудови основних композиційних прийомів, які використовувалися художником у 1914-1916 рр.

Апробація роботи. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у виступах на "2-й міжнародній науковій конференції з авангарду" (Херсон, 1995), міжнародній конференції "Образ епохи. Культурне середовище Києва кінця XIX- початку XX ст." (Київ, 1995), міжнародній конференції "Російський авангард 1910-1920 рр. у європейському контексті" (Москва, 1997), "Російський кубофутуризм" (Москва, 1998), "Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах: Проблеми та шляхи їх вирішення" (Київ, 1998), "Давид Давидович Бурлюк" (Київ, 1998).

Історіографічну частину дисертації було розроблено і підготовлено у рамках проекту: "Cubism-futurism in the Ukraine. Its Sources and Mutual Impacts" (Research Support Scheme of the OSI/HESP, grant No.: 546/1996).

Дисертаційне дослідження обговорювалося на засіданнях відділу мистецтва і народної творчості зарубіжних країн Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.

Структура дисертації. Дисертаційне дослідження складається з вступу, двох розділів, які включають шість підрозділів, висновків, приміток, списку використаних джерел (173 найменування) - повний обсяг основного тексту 168 сторінок машинопису. В додатках містяться - схеми кубофутуристичних творів на 9 с. та ілюстрації із списком ілюстрацій на 39 сторінках.

У вступі обґрунтовується вибір теми дисертаційного дослідження й актуальність вивчення кубофутуризму як складової частини авангардного руху в Україні, що був невід'ємним від загальноєвропейських мистецьких процесів хронологічно визначеного періоду, визначається його мета й завдання, методологія й методика дослідження, теоретичне та практичне значення результатів, особистий внесок здобувача, вказано, на яких наукових конференціях апробувалися результати роботи.

Розділ 1 - "Основні етапи формування нових мистецьких систем в Україні 1908-1914 рр." - складається з трьох підрозділів.

У підрозділі 1.1. "Ступінь наукової розробленості проблеми" розглядаються матеріали, пов'язані з історією вивчення авангардного руху в мистецтві України, яке почалося ще в 20-ті роки. Однак на той час творчість українських художників розглядалася лише в контексті російського авангардного мистецтва й розчинялася в глибині поняття "російський авангард", що було пов'язано з державним проектом створення наприкінці 20-х років історії російського футуризму.

У рамках здійснення цієї програми було видано спогади багатьох митців літературного російського авангарду: Б. Лівшиця, В. Каменського, Б. Пастернака, готувався до друку рукопис Д. Бурлюка "Фрагменти із спогадів футуриста", з'явилися перші узагальнюючі роботи І. Пуніна, інші документи про російський авангард початку XX ст. Слід підкреслити, що творчість Б. Лівшиця, В. Каменського, Д. Бурлюка, К. Малевича, В. Татліна та

інших певною мірою була пов'язана з Україною, але жоден з них, за винятком Д. Бурлюка, не усвідомлював себе представником української лінії авангардного руху.

Ще на початку 20-х років вийшли друком монографічні дослідження, присвячені творчості О. Екстер (Я. Тугенхольд. Александра Экстер как живописец и художник сцены. - Берлин, 1922), та В. Пальмова (Н.Асеев, С. Третьяков. Художник В. Пальмов. - Чита, 1922). Спроба українських дослідників відтворити та проаналізувати український доробок у загальноєвропейському авангарді пов'язана з діяльністю наприкінці 1920-х років у Харкові журналів "Нова генерація" та "Авангард", що на короткий час згуртували довкола себе представників різних авангардних течій в українському мистецтві: літературі, архітектурі, живопису, художній критиці, сценографії, фотографії тощо. На сторінках журналу "Нова генерація" вперше було надруковано теоретичні розвідки К. Малевича та В. Пальмова, огляд творчості О. Архипенка та ін. Однак вже на початку 30-х років вивчення зарубіжного та українського авангарду сприймалося як вияв вільнодумства в тоталітарному суспільстві, а тому авангардні видання, як і творчість представників авангардного руху в Україні, були офіційно заборонені.

У 1960-1970 рр. на Заході активізується інтерес до російської авангардної культури. З'являються дослідження К. Грей, Т. Андерсена, В.Маркова, В. Маркаде, Ш. Дуглас, Д. Боулта та ін. У цих виданнях митці української лінії авангардного руху розглядалися лише у контексті російського художнього модернізму. У цей же час побачили світ мемуари українського художника О. Грищенка, видано чимало монографічних досліджень про творчість О. Архипенка.

Наступний етап у вивченні авангардної культури припадає на кінець 1980-х років. Політичні зміни, що відбулися в країні, сприяли запровадженню до наукового обігу нових імен, раніше невідомих архівних матеріалів та фактів. Виникають нові концепції походження авангардного мистецтва в Україні, серед яких значне місце посідає ідея національних витоків авангарду України, що були викладені на сторінках книги V. Marcadé. *Art D'Ukraine. (Paris; Genève, 1990)*, каталогів "Spirit of Ukraine: 500 Years of Painting" (Winnipeg, 1992), "Die Avantgarde und die Ukraine. 1910-1936" (München, 1993), та ін. У вітчизняній періодиці з'являється багато статей та публікацій, серед авторів яких назвемо Д. Горбачова, котрому належать перші розвідки про творчість О. Богомазова. Він же відіграв провідну роль в організації перших виставок українського авангардного мистецтва за кордоном: "Український авангард, 1910-1930" (Загреб, 1990), "Український живопис ХХ століття" (Київ, 1990), виставка О. Богомазова (Тулуза, 1991) тощо.

Тема українського авангарду як загальноєвропейського художнього явища займає одне з основних місць в наукових працях О. Федорука. На протязі багатьох років вивчає творчість О. Екстер Г. Ф. Коваленко. У його численних статтях запроваджуються до наукового обігу нові історичні документи, що висвітлюють мистецький шлях художниці, досліджується художня стилістика творів. Багато нових фактів до історії авангардного руху в Одесі ввели у науковий обіг С. Луцик та В. Абрамов. Велику зацікавленість авангардним рухом в Україні виявляють і західні мистецтвознавці, зокрема Д. Боулт, М. Мудрак,

В. Маркаде, Є. Малиновський, А. Наков, які вивчають український авангард як європейське культурне явище. Щодо вивчення кубофутуризму в зарубіжному, російському та українському мистецтвознавстві, то тут ситуація складалася іншим чином. У понятійному відношенні кубофутуризм розглядався як певний етап розвитку російського авангарду й тому, так чи інакше, відмічався як у монографічних дослідженнях присвячених окремим художникам, так і в загальних роботах з російського авангарду. Тут слід відзначити дослідження М. Харджиева "К истории русского авангарда", де одним з розділів була публікація спогадів М. Матюшина "Русские кубо-футуристы".

Першими кубофутуризм як окремий напрямок, стали вивчати зарубіжні науковці у спеціально присвячених дослідженнях: Ш. Дуглас, Дж. Ліста, А. Кафетці. Однак ці роботи мали характер перших розвідок, де констатувався сам факт цього явища, проте воно не аналізувалося.

У російському мистецтвознавстві інтерес до цього напрямку як до самостійного художнього явища було інспіровано проведенням 1998 року, у Москві, під егідою Державного Інституту мистецтвознавства міністерства культури РФ та Комісією по вивченню мистецтва авангарду 1910-1920-х р. наукової конференції "Російський кубофутуризм", де вперше були поставлені такі проблеми, як термінологічне визначення даного явища, його стилістичні ознаки та хронологічні межі. На конференції було чимало цікавих виступів, щодо висвітлення проблематики кубофутуризму з різних позицій, у тому числі доповіді Д. Сараб'янова "Кубофутуризм. Термін та реальність", Л. Магоротто "Замітки з італійського футуризму та російського авангарду", Н. Адаскіної "Формальні та ідейно-образні передумови кубофутуризму", Г. Коваленка "Про деякі риси кубофутуризму Олександри Екстер", Д. Горбачова "Кубофутуристичний генезис і датування творів Другого селянського циклу К. Малевича" й багато інших.

В українському мистецтвознавстві дослідження кубофутуризму як самостійного явища до сьогоденного часу не проводилися. У численних працях Д. Горбачова, присвячених українському авангарду, відмічалася наявність кубофутуристичної лінії, й зокрема у творчості О. Богомазова, проте сам напрямок не аналізувався, а мистецький доробок художника не розглядався у контексті кубофутуризму. Таку саму ситуацію ми бачимо й у статтях Дж. Нідгама "Українське мистецтво та міжнародний авангард у ХХ ст.", Danzker J.-A. B. "Die Avantgarde und die Ukraine" та Л. Ковальської "Авангард на Україні", надрукованих у каталозі виставки "Die Avantgarde und die Ukraine. 1910-1936", де автори лише згадують кубофутуризм й перераховують тих митців, які у своїй творчості залучилися до цього напрямку. Цікавим на наш погляд є монографічне дослідження Г. Коваленка "Александра Экстер", де аналізується, як у творчості художниці своєрідно сполучилися французький кубізм та італійський футуризм, утворивши свій варіант кубофутуризму, з елементами підтексту, що йде від українського народного мистецтва.

Щодо оцінки творчості О. Богомазова, то вона отримала освітлення у статтях А. Накова: "De l'expression futuriste au formalisme construit" та "L'éloge de l'oeuvre bien faite: aux

origines du "formalisme" pictural", які стали своєрідною передмовою до каталогу "Alexandre Bogomazov." (Toulouse. - 1991). Французький дослідник розглядає постать українського художника у контексті загальноєвропейського авангарду та тогочасних філософсько-естетичних концепцій. Проте, у цих публікаціях він неодноразово наголошує на тому, що творчість О. Богомазова є взірцем футуристичного напрямку. Натомість український дослідник Д. Горбачов у статті "Не для грошей народжений, або Логіка краси", що передувала першій публікації уривків рукопису О. Богомазова "Живопис та елементи", визначив твори художника 1914-1916 р. як кубофутуристичні. Цю точку зору підтримує, щодо визначення творчості художника, й Е. Димшиць у передмові "Каталог творів О. Богомазова".

У підрозділі 1.2. "Кубофутуризм як термінологічне поняття" розглянуто історичні передумови як появи цього мистецького напрямку, так і самого терміну "кубофутуризм". Поняття "кубофутуризм" виникло в Росії в першій половині 1910-х років і об'єднало різні авангардні явища в живописі і поезії. Вже сам термін відображує те сум'яття, що відбувалися в російському авангардному мистецтві. Одночасно із засвоєнням здобутків кубістичного напрямку відбуваються перші зустрічі із італійським футуризмом у вигляді маніфестів і деяких зразків творів, що демонструвалися на російських художніх виставках. Російські майстри, висунувши ідею кубофутуризму, змогли об'єднати новаторські тенденції кубізму і футуризму і добитися синтезу, якого не змогли досягнути у Парижі. Розглядаючи феномен російського кубофутуризму, Д. Сараб'янов зауважив, що: "Кубофутуризм набув невизначених контурів і став "пересадковою станцією". Вперше термін "кубофутуризм" застосував французький критик М. Буланже 1912 року, проте воно досить швидко зникло з франкомовної критики. У Росії термін "кубофутуризм" з'являється 1913 року, коли починають співпрацювати групи "Гілея" та "Союз молодіж". Одними з перших починають вживати близькі до цього словосполучення визначення К. Малевич ("кубізм-футуристичний", "кубофутуристичний реалізм"), трохи згодом термін "кубофутуризм" з'являється у статтях Н. Удальцової, Я. Тугенхольда та ін. 1912 рік ознаменувався появою перших кубофутуристичних творів у К. Малевича, О. Екстера, В. Бурлюка, Н. Гончарової. Визначити так названі роботи як кубофутуристичні, на наш погляд, дозволяє той факт, що в них ми спостерігаємо з'єднання певних рис кубістичної та футуристичної живописної традиції. Ці художники безумовно брали участь в формуванні кубофутуризму. Використаний ними подібний художній метод, визначений Д. Сараб'яновим як "принцип тяжіння", дає можливість вважати цей рік часом виникнення кубофутуризму в російському та українському живописі.

Розглядаючи термін "кубофутуризм" з двох позицій, ми бачимо, що відтворення більш-менш його об'єктивного тлумачення вимагає від дослідника використання у роботі як історично-конкретної концепції, так і стилістичного аналізу.

Підрозділ 1.3. "Перші авангардні виставки в Україні 1908-1914 рр." присвячений аналізу перших трьох виставок у 1908-1914 рр., що стали явищем на тлі української художньої культури. Огляд загального резонансу, викликаного новими естетичними кон-

цепціями, які обумовили напрям цих виставок, показав, як виникав й формувався новий тип художнього мислення: від першої мистецької акції "Ланка", що організовувалася разом з російськими митцями і де були представлені твори постімпресіоністичного напрямку, - до подальшої, спільної з європейськими й російськими авангардистами, експозиції "Салонів" В. Іздебського, що репрезентувала різноманітні пошуки майстрів (від примітивістських робіт М. Ларіонова до перших асоціативних "Імпровізацій" В. Кандинського), до виставки киян "Кільце", що була першою демонстрацією вітчизняних авангардних сил.

У **пункті 1.3.1. "Ланка"** - розглядається культурно - мистецьке середовище м. Києва початку 1900-х років, на тлі якого розгорнулася перша модерністська виставка "Ланка" (1908). Вона стала продовженням виставок московської групи "Вінок-Стефанос", чие ядро складали Давид, Володимир та Людмила Бурлюки, Михайло Ларіонов, Аристарх Лентулов, Олександра Екстер. У 1907-1908 рр. мистецьке товариство "Вінок-Стефанос" організувало низку експозицій, згодом показаних у Москві, Санкт-Петербурзі, Києві, Херсоні, Вільні. Відкриття у листопаді 1908 року в Києві виставки "Ланка" стало першою зустріччю київської публіки з творами групи молодих московських і київських художників-новаторів.

Автор, використовуючи матеріали тогочасних московських, київських та петербурзьких періодичних видань, аналізує подібності та розбіжності, що простежувалися у трьох виставках мистецької групи "Вінок-Стефанос" у Москві ("Стефанос", 1907), у Києві ("Ланка", 1908) та у Санкт-Петербурзі ("Вінок", 1909). На київській виставці були представлені групи "Вінок-Стефанос" і "Золоте руно". Під гаслом першої - виступали Давид, Володимир і Людмила Бурлюки, А. Лентулов, В. Локкенберг, О. Екстер й Жеребцова. До складу другої входили М. Ларіонов, Н. Гончарова, А. Фонвізін - художники, що виставляли свої твори в російському відділі салону "Золоте руно". До двох, вже названих груп, приєдналися кияни О. Богомазов, М. Денисов, К. Костенко, В. Матаєєв, О. Суковкіна; у відділі прикладного мистецтва експонувалися вишивки Є. Прибильської. Молоді художники на виставці "Ланка" показали перші спроби опанування живописної системи французького постімпресіонізму, що й надало їй скандального розголосу.

У спробі реконструювати за рецензіями та відгуками експозицію виставки "Ланка", автор звертається до фейлетонного та карикатурного матеріалу, що був породжений глядацькою реакцією на репрезентовані групою "Вінок-Стефанос" картини. У розділі розглядаються живописні твори В. Бурлюка та інших учасників виставки "Ланка", які ставили за мету опанувати мистецько-естетичні здобутки новітньої французької художньої школи. Своє мистецьке "сredo" учасники "Ланки" проголосили у листівці "Голос імпресіоніста на захист живопису" - першому декларативному виступі Д. Бурлюка.

Авангардистська виставка "Ланка" стала першою спробою консолідації молодих мистецьких сил Києва, Москви та Санкт-Петербурга, що сприяла знайомству та згуртуванню майбутніх однодумців живописного авангарду. Вона підтвердила, що в мистецтві виникло нове художнє явище, яке у майбутньому залучить до своєї орбіти літературу, театр,

архітектуру, кіно й справить вплив не тільки на українське й російське мистецтво, але й на подальшу еволюцію європейського мистецтва.

Пункт 1.3.2. "Салони В. Іздебського" - присвячений одному з найважливіших етапів формування модерністського художнього менталітету в мистецькому житті України, що тривав у 1909-1911 рр. упродовж роботи пересувних експозицій "Салону" В. Іздебського. Організатор "Салонів" В. Іздебський 1909 року стає одним із засновників товариства "Neue Kunstlervereinigung - München" у Мюнхені, серед яких були німецькі й російські художники: А. Ербсле, А. Канольдт, Г. Мюнтер, В. Бехтєєв, М. Вєрьовкіна, А. Кубін, О. Явленський. Контакти В. Іздебського з Д. Бурлюком, В. Кандинським, французьким критиком О. Мерсеро, з німецьким художнім товариством допомогли йому організувати в Україні масштабний показ сучасного модерністського мистецтва Європи та Росії. Художні твори, презентовані в експозиції першого "Салону", охоплювали майже всі сучасні напрями мистецтва живопису: від традиціоналістів й символістів до авангардистів. Такий неоднорідний склад учасників виставки дозволяє висловити припущення, що єдиної концепції у формуванні експозиції не існувало, але критики підкреслювали основну ідею виставки, що визначалася творами так званих "колористів", у чиїх працях домінантою став колір (О. Явленський, І. Грабар, І. Машков, І. Боссі).

Другий "Салон" був однорідніший за складом, його модерністська спрямованість простежується послідовніше. Ядро другого "Салону" представляли мюнхенська група художників, у складі якої вперше було показано "Імпровізації" й "Композиції" В. Кандинського, та твори членів групи "Бубновий валет".

Формування експозицій "Салонів" відобразило взаємозалежні художні процеси, що відбувалися в Європі, Україні та Росії. В. Іздебський у рамках "Салону" мав намір реалізувати свою ідею "синтезу у мистецтві". Ідеї синтезу представників різних видів мистецтва відтворено й у статтях каталогу другого "Салону", що перетворило його на своєрідний альманах "нового мистецтва", стиль та дух якого певною мірою визначив В. Кандинський, який відібрав матеріали для цього видання. У рамках роботи "Салонів" проводилися дискусії з питань сучасного мистецтва, його завдань у різних художніх сферах: літературі, музиці, філософії та образотворчому мистецтві, які сприяли виявленню та згуртуванню в Одесі представників нової художньої генерації.

Внаслідок роботи "Салонів" у 1909-1911 рр. в Одесі виник осередок молодих митців, що 1912 року провів свою першу "Весняну виставку гуртка незалежних молодих художників", які згодом виступали під гаслами "Товариства незалежних художників", продемонструвавши тим самим своє відокремлення від традиційного погляду на мистецтво Товариства Південноросійських художників.

У пункті 1.3.3. **"Кільце"** розглядається період 1913-1914 рр., що став вирішальним у формуванні українського авангарду. Наприкінці 1913 - на початку 1914 рр. відбулися гастрольні турне кубофутуристів - "гілейців": Д. Бурлюка, В. Маяковського, О. Кручених. Їхні виступи мали місце в таких містах України як, Київ, Харків, Сімферополь, Миколаїв, Севастополь та Одеса. Виступи "гілейців" викликали широкий інтерес до діяльності цієї

групи. Вечори та лекції було присвячено футуристичній поезії, кубофутуристичному живопису та діяльності художніх угруповань "Бубновий валет", "Союз молодежи" й "Ослиный хвост". Проведення своєрідного футуристичного марафону, який у різних містах мав такі назви: "Первая олимпиада футуризма" у Сімферополі, "ПоЭзо-КоНцЕрТ мОсКоВскиХ фуТуРиСтОв" у Києві, - викликало своєрідну моду на футуризм, що безумовно підтримувалася кубофутуристами в рекламно-комерційних цілях.

На початку 1914 року в Києві декларацією "Дерзание" проголошує свою появу гурток перших українських футуристів "Кверо" (М. Семенко, П. Ковжун). У програмних положеннях вони наслідували традицію італійських футуристів - боротьбу з національною культурою, протиставлення російській футуристичній концепції.

Одночасно в Києві виникає товариство молодих художників, які сповіщають про своє існування експозицією виставки "Кільце". Вона репрезентувала різні модерністські напрями сучасного мистецтва, опановані молодими киянами: імпресіоністичні роботи Е. Конопацького, А. Бузинного та В. Пастухова, примітивістські полотна Н. Шифріна, К. Мальцева та кубофутуристичні картини О. Екстер, О. Богомазова й К. Васильєвої. Спрямованість творчих пошуків учасники "Кільця" задекларували на сторінках каталогу, де тезисно було викладено нову малярську естетику, провідником якої стає киянин О. Богомазов. У 1913-1914 рр. у Києві виникають місцеві авангардні мистецькі сили.

Розділ 2 - *"О. Богомазов: теорія та практика. Створення нових стильових форм. Принципи взаємодії теоретичних положень у художній практиці О. Богомазова"* - складається з трьох підрозділів.

Підрозділ 2.1. "Основні етапи формування творчості О. Богомазова".

Первинні витoki шляхів мистецьких ідей в творчості О. Богомазова слід шукати у символістській моделі світу, де наголошувалася пріоритетність індивідуальних світових універсальних цінностей, завдяки чому й з'явилась індивідуалістська позиція художника щодо особистої реалізації в мистецтві. У ранньому періоді творчості О. Богомазова відчутний вплив образотворчих ідей В. Борисова-Мусатова та інших художників-символістів. У дисертації наголошується, що серед чинників, які формували творчу особистість О. Богомазова, були художні здобутки М. Врубеля, зокрема, виявлення конструкційної форми предмета у творах 1908-1910 рр. ("Портрет В. Монастирської", 1911 р. з колекції Г. Івакіна, в акварелях та живописних ескізах квітів, рослин), та новації М. Врубеля у галузі кольору, де головну роль відіграє кольорова пляма, а фарби сяють як дорогоцінні кристали. Живописний декоративізм М. Врубеля був використаний у малярських творах О. Богомазова як початку 1910-х років, так і періоду футуристичного вибуху: "Кубофутуристична композиція" (1914-1915, збір. Galerie Modernism, San Francisco), "Букет" (1914-1915, збір. І. Бронштейна, Санкт-Петербург), "Абстрактний пейзаж" (б.д, збір. Barry Friedman, LTD, N.Y) й "Абстрактна композиція" (1914, збір. Albright Knox Art Gallery, Buffalo N.Y) та "Потяг" (1914-1915, збір. В. Дудакова, Москва).

У цей період серед літературних уподобань О. Богомазова чільне місце займають твори письменників О. Уайльда, К. Гамсуна, С. Пшибишевського (мотив теорії "відкритої душі",

який подалі буде неодноразово зустрічатися в листах та щоденниках О. Богомазова). У 1910-1911 рр. його мистецькі орієнтири змінюються, що збігається з діяльністю у Києві взимку 1910 року "Салону" Іздебського, де О. Богомазов мав змогу побачити фовістичні картини Ван Донгена, твори російсько-німецьких експресіоністів: О. Явленського, В. Кандинського, Г. Мюнтер, малярські полотна одного з перших футуристів Дж. Балли. Для молодого київського митця виставка "Салону" виявилася енциклопедією сучасних модерністських концепцій в мистецтві та поштовхом для ґрунтовного перегляду власних художніх позицій. Картинам О. Богомазова 1910-1912 рр. властиве використання для дослідження об'єкта імпресіоністичної системи живопису, що вирішує проблеми передачі форми у просторі та співвідношення фарби у просторі: "Портрет В. Монастирської (1910-1911, збір. Я. Богомазової, Київ) та два пейзажі з колекції І. Ганжі (Київ, обидва 1910-1911).

Початковий період творчості О. Богомазова позначений його знайомством з О. Екстер, А. Лентуловим, О. Архипенком, О. Грищенком, Д. та В. Бурлюками, іншими художниками, які невдовзі стали лідерами вітчизняного, російського та європейського авангарду. У дисертаційній праці підкреслюється важливість творчого впливу О. Екстер на розвиток мистецької особистості О. Богомазова. Діяльність О. Екстер базувалася на багаторівневих контактах з європейськими та російськими майстрами, інтегрованості у європейське мистецтво. О. Екстер брала активну участь у паризькому кубістичному русі і раніше, ніж російські колеги, познайомилася з італійським футуризмом. Аналізуючи мистецьку біографію О. Богомазова, ми знаходимо паралелі з творчістю О. Екстер, що виявляються у відсутності "примітивістського" періоду та наявності у його малярському доробку творів у суто футуристичній манері.

1912 рік був часом безпосереднього знайомства українських митців з футуризмом. У мистецьких осередках відбуваються відкриті диспути, друкуються маніфести італійських футуристів, статті у пресі та спеціальних виданнях з питань сучасного мистецтва. Сукупність зазначених чинників, що хоча й прямо не вказує на те, які з них впливали на формування творчої особистості О. Богомазова, дозволяє спростувати поширену думку, що творчість О. Богомазова розвивалася ізольовано від загальних тенденцій європейського модерністського мистецтва. В художній історії українського мистецтва творчість О. Богомазова мала логічну лінію розвитку, що відбувався за тими самими законами, що й у російських кубофутуристів, а також європейських футуристів та кубістів. Але кожному самотньому художнику властивий свій шлях. У творчості О. Богомазова знайшли відображення ідеї кубізму та футуризму. Кубізм дав змогу художнику визначити у творчості первинну сутність таких категорій живопису, як форма, колір, маса, щільність, лінія, площа й об'єм. Футуристична концепція, яка вирішувала одне з основних питань - передавання відчуття руху, також знайшла своє місце у творах О. Богомазова у 1914-1916 рр.

Підрозділ 2.2. "Дослідження О. Богомазова "Живопис та елементи" як приклад теоретичного осмислення кубофутуризму".

Художники авангардного мистецтва, зокрема К. Малевич, В. Кандинський, О. Шевченко,

О. Грищенко, прагнули теоретично обґрунтувати свої пошуки. На хвилі загального інтересу до теоретичного осмислення особливостей нових мистецьких напрямів 1914 року з'являється теоретична праця О. Богомазова "Живопис та елементи".

У своєму дослідженні О. Богомазов намагався окреслити та визначити весь шлях живописного твору від художника до глядача: від знаходження зображувального об'єкта в оточуючому світі, шляхів впливу його на художника та глядача, відчуттів художника й глядача, осмислення ними характеру відчуттів й об'єктивних чинників, що ними передаються, передачі та розміщення за допомогою певних знакових систем на картині зображень, що формують враження від об'єкта і сприйняття глядачем цієї знакової системи, а через неї - відчуття художника від об'єкта. Отже, художник робить спробу осмислити весь шлях проходження образних відчуттів від зображуваного об'єкта до глядача через художника, який виступає як адекватно реагуюча передаюча ланка. Під цим кутом зору праця О. Богомазова може розглядатися як наукове дослідження в галузі психології сприйняття картини.

Теоретична праця О. Богомазова складається із вступу та десяти частин, в яких аналізується психологія сприйняття картини та виявлення технічних засобів перекладення відчуттів у картинну площину.

У першій частині рукопису - "Вступі" - відображено ставлення автора до об'єкта творчості, що, на думку художника, повинно визначатися, насамперед, емоційною характеристикою. О. Богомазов засвідчує, що вивчення законів, які керують розвитком елементів об'єкта, дозволить у подальшому розкласти його на складові та відтворити нові форми відповідно до внутрішніх переконань художника.

У другому параграфі дослідження О. Богомазова, "Художник. Розвиток елементів у мистецтвах", окреслено мету художника - визначення ставлення глядача до об'єктів спостереження та з'ясування причини появи тих чи інших естетичних хвилювань. Вивчено, як художником фіксуються первинні контакти глядача та об'єкта і встановлюється, що вплив об'єкта чи кількості спричиняється рухом.

У третьому параграфі "Аналіз об'єкта мистецтва" розглянуто, як художником аналізуються параметри та характеристики об'єкта, що сприймається, і сума вражень, які виникають при його спостереженні в різних умовах. О. Богомазов намагається сформулювати закон, як він вважає - "закон контрастів", на основі якого глядач "одержує різність відчуття".

В четвертому параграфі роботи "Живопис (перекладення відчуття у картинну площину (картина)" розглянуто, як О. Богомазов, наводячи приклади, що підтверджують положення про наявність у об'єкта зовнішнього середовища та властивого йому потенційного руху, виявляє логічний зв'язок послідовної залежності одного елементу від іншого.

У п'ятому параграфі "Картинна площина", досліджується, у який спосіб художник викладає думку про залежність між параметрами та формою "картинної площини" та доходить висновку про наявність внутрішньої напруги та потенційного руху в системі глядацького сприйняття.

У параграфах "Лінія", "Форма", "Зміст-фарба", "Ритм" та "Інтервал" художник детально аналізує окремі "первинні елементи" та їхню роль у створенні художнього твору. О. Богомазов розробляє формальні аспекти впливу елементів, що формують об'єкт спостереження та методи адекватного переносу цих елементів на площину картини. В шостому параграфі "Лінія" він визначає "лінію" як живописний елемент та виявляє її через рух. Кількісні характеристики лінії залежать, на думку О. Богомазова, від її розташування щодо інших ліній. Художник аналізує залежність різних типів ліній щодо картинної площини і доходить висновку, що для досягнення більшої виразності лінії слід розташувати в картинній площині, так щоб кожна з них мала свою індивідуальну спрямованість та не вступала в ритмічну тотожність, як з іншими лініями, так й з лініями меж картини.

У сьомому параграфі "Форма" О. Богомазовим визначається другий елемент в системі живописної побудови картини - форма. Він вважає, що вона виникає, коли лінія починає свій рух у просторі картини. Головна функція форми полягає у тому, щоб акумулювати зміст або "масу". Досліджуючи шляхи створення форми за допомогою різних взаємозв'язків та співвідношень ліній, автор доходить висновку, що різні види формоутворень беруть участь у живописному створенні картини.

У восьмому параграфі "Зміст-фарба" художник зосереджує увагу на тому, що форма може бути насиченою будь-яким видом наповнення, тому важливим є завдання виявити на картинній площині не тільки форму предмета, його зовнішню оболонку, але й її внутрішній зміст, динамізм його маси. Автор визначає, що якісна характеристика форми впливає на відчуття її динаміки, яка відображає насиченість масою тої чи іншої частини форми. В цьому розділі художник робить спробу осмислити візуальний об'єкт як синтез сприйняття, тобто торкається питання, пов'язаного з так званним "синтетичним" сприйняттям середовища.

У дев'ятому параграфі "Ритм" художник висловлює думку про те, що, враховуючи напругу всіх ознак "руху кількостей", можна свідомо керувати рухом усіх елементів. Автор ретельно досліджує динаміку руху в окремих об'єктах, формах та елементах, з яких створено ці форми. Завданням художника є побачити й відчути ритміку внутрішньої динаміки форм для адекватного відтворення в картині їхнього стану.

У наступному розділі, присвяченому художній категорії - "Інтервал", розглядається відмінність між масами окремих об'єктів чи форм, що перебувають в одній системі живописної конструкції. О. Богомазов аналогічно до музичної паузи, розглядає інтервал в образотворчому мистецтві як "поле", що відокремлює два елементи в одній формі.

В останньому, одинадцятому, розділі - "Картина - глядач", художник формулює ще одну мистецьку категорію - "різність", що приводить його до якісної оцінки об'єкта. Звертаючись до питань сприймання глядачем художніх об'єктів, О. Богомазов пропонує вивчати структуру об'єкта та його складових.

Отже, намагаючись визначити систему взаємовідносин художника з об'єктами навколишнього середовища, відображення на полотні їх та складностей, пов'язаних з адек-

ватним передаванням глядачеві вражень від їхнього сприйняття, художник доходить висновку про необхідність послідовно викладених чинників цих взаємовідносин та їхнього характеру на рівні детального аналізу даної малярської ситуації.

Досліджуючи теоретичну працю О. Богомазова, дисертантка доходить висновку, що, використовуючи метод функціонального аналізу живописного твору, художник повинен був прийняти в якості об'єкта дослідження саме кубістичну систему побудови зображення. Однак, зважаючи на те, що за складом характеру для художника були властиві живописні твори, які несли емоційний потенціал, він звернув увагу на той факт, що будь-який об'єкт, незважаючи на свою статику, має внутрішній потяг до руху. Дослідження цього факту стало поштовхом до осмислення феномену руху статичних об'єктів та утворюючих їх первинних елементів. Таким чином, О. Богомазов першим серед художників сформулював поняття "напруженість форми" та об'єднав у єдине ціле форму і рух, створив новий вид об'єкта - динамічну форму. Саме цей тип формоутворення став надалі основним формуючим елементом в його творчості та в тому художньому напрямі авангардного мистецтва, котре отримало у мистецтвознавстві термін - "кубофутуризм".

Підрозділ 2.3. "Аналіз художніх творів О. Богомазова у контексті його теоретичних положень".

Два протилежних, на перший погляд, вектори, що визначають творчість О. Богомазова – побудова нової живописної структури картини та виявлення у природі духовної основи - створюють єдине та гармонійне підґрунтя до його малярських композицій. Живописна форма, що будується художником за мистецькими універсаліями, відтворює його емоційний стан. Базуючись на первинних елементах живопису - лінії, формі, наповненні форми живописною масою (тобто - фарбою, кольором) та середовищі, художник насичує форму внутрішнім досвідом, що надає зображенню суб'єктивного характеру. О. Богомазов, залишаючись у межах фігуративності, надає формі енергетизму та динамічного потенціалу. Форма у картинах персоніфікується і відображається в індивідуальній експресії.

В останньому підрозділі дисертантка, відповідно до теоретичних положень, досліджує художні твори О. Богомазова. Аналіз починається з огляду робіт 1913 р., коли художник вперше починає використовувати прийоми, що з часом стануть ознаками його творчого методу. У малюнках 1913 р. О. Богомазов застосовує сукупність прямих ліній, що збігаються і, у свою чергу, створюють промене- та віялоподібні форми, яким притаманний сильний ефект руху. Разом з цим художник розширює прямі лінії по всій довжині та перетворює їх на голкоподібно спрямовані, як, наприклад, у графічному листі "Поїзд" (прив. збір). Форми розташовуються діагонально та під кутом до межі картинної площини ("Поїзд. Боярка", НХМУ). Такий метод побудови картинної площини дозволяє досягнути враження інтенсивної динамічної напруги та передати відчуття руху. Основну увагу у працях 1913 р. О. Богомазов приділяє прямим лініям, що у сукупності створюють неформлені динамічні імпульси. Окрім прямих ліній, художник починає використовувати дугоподібні формотворчі лінії ("Сидяча дівчина", збір. Я. Богомазової-Іваннікової), які

надалі стануть одним з основних творчих прийомів. Формоутворюючі принципи, що використовуються у творах 1913 р., дозволяють визначити орієнтацію О. Богомазова на футуристичні засади. На той час його кубофутуристична концепція ще не сформулювалася.

1914 року у творчому доробку О. Богомазова з'являються нові художні елементи - об'єднання простих площинних форм у складніші просторові об'єкти, використання різноманітних дугоподібних ліній, еліпсоїдних площин, фрагментарне посилення форми за рахунок тонування окремих її частин. Основними темами у творах О. Богомазова цього періоду стають портрет та пейзаж. Портрети виконано у властивих кубістичному напрямку формах, з наданням динаміки окремим елементам. Міські пейзажі виконано в активно розвинутих формах насичених лінійними та графічними складовими, що передають напружений динамічний імпульс.

Основні засади кубофутуризму, властиві творам О. Богомазова у 1914-1916 рр., визначаються на прикладі деяких живописних праць художника. Так аналіз картини "Трамвай. Львівська вулиця" (збір. В. Дудакова, 1914) показав, що вибір сюжету, виявлення в живописних елементах картини внутрішнього динамізму, нерівномірна насиченість ліній, їхня спрямованість до точки поєднання у центрі картини та живописне рішення – все підпорядковано основній ідеї твору - зображенню руху різних об'єктів живої та механічної природи, що виявляє футуристичну складову картини. Проте лінії, які виявляють рух, відіграють у творі конструктивну роль. Пересічення та сполучення цих ліній створюють у просторі картини складну систему площин. Формоутворююча дія ліній - принцип, запозичений художником з кубістського лексикону. Поєднання принципів кубізму (створення форми, побудованої лінією), з основною ідеєю футуризму – рухом, визначається дисертанткою як кубофутуристичний твір з "принципом тяжіння" до футуризму.

Твір "Портрет дружини за читанням" (збір. Г. Івакіна, 1914) визначає інша кубофутуристична складова - кубістська. Домінантою картини є живописна форма. Композиція твору побудована на вписуванні одна в одну геометричних фігур: квадрата, трикутника, окружностей. У прямокутній площині картини розташовано фігуру жінки, яка закомпонована у трикутник, що, у свою чергу, складається з округлих форм. У колористичному рішенні сповідується ще один з принципів кубізму: " фарбувати – це підкреслювати засіб розкриття". Разом з тим, художник насичує пластичні форми динамікою, шляхом використання лінійних і колористичних ритмів та інтервалів, посиленням окремих живописних елементів тонуванням та кольоровими розтушовуванням.

Аналіз малярських творів О. Богомазова свідчить, що він досконало усвідомив проблематику кубізму, запозичивши у нього формальні елементи й залучивши їх до своєї художньої системи: "В'язниця" (збір. І. Диченко), "Монтер" (збір. Б. Свешнікова, 1915). Форма у графічних та малярських творах завжди предметна і зберігає конструктивний кістяк. Однак у чистому вигляді аналітичний кубізм не був сприйнятий індивідуалізмом художника, який орієнтувався на "учування". Ця лінія бере свій початок у символістичній концепції, що була притаманна О. Богомазову впродовж усього творчого шляху худож-

ника. Наголошуючи у "Живопису та елементах" на ролі кольору, який відображає внутрішній зміст картини, О. Богомазов виявляє рух живописної маси та називає це явище динамікою маси. Згущування та переміщення живописної маси змінює рівновагу частин форми - веде за собою одні, переміщує другі та ламає треті. Художник надає кольору потенційної динаміки, що певною мірою перехресується з постулатами італійського футуризму, які наголошували на динамічній моделі сучасності. Проекція форм у просторі відповідає законам виразності, що полягає у вивченні художником якості ритмів. У теоретичному дослідженні художник доходить висновку, що живопис є довершеним ритмом елементів, які його складають.

У своїх пошуках О. Богомазов визначає, що сучасний живопис має складатися з бездоганного володіння майстром матеріальними засобами як на концептуальному, так і на технічному рівні. У своєму русі за ідеєю він не виривається у космічну абстракцію. Подібно до майстрів епохи Відродження, О. Богомазов намагається досконало простежити суто технічні параметри живопису, з яких повинно складатися ідеальне втілення образу в картині.

Аналіз художніх праць та теоретичних роздумів О. Богомазова свідчить, що в своїх живописних та графічних творах художник уможливив якісний перехід технічних чинників - складових картини, в інший категорійний рівень, що робить його теоретичні та практичні пошуки яскравим прикладом поєднання й дозволяє розглядати творчий доробок художника в ряду таких набутків мистецтва ХХ ст., як супрематизм К. Малевича, абстрактивізм В. Кандинського.

Висновки. На основі аналізу літератури, в якій висвітлювалося мистецьке життя Києва та Одеси 1908-1914 рр. у контексті етапних виставок модерністського мистецтва, а також архівних матеріалів, простежено процес народження та формування в українському художньому середовищі перших авангардних ідей. Аналіз сучасних О. Богомазову авангардних ідей доводить спорідненість його теоретичних розробок з формалістичними художніми концепціями, задекларованими і втілюваними майстрами Європи та Росії.

У процесі опрацювання документів про творчу спадщину О. Богомазова доведено, що митець у своїх пошуках нової живописної мови спирався на традиції європейського та російського авангардизму. Творчість О. Богомазова може бути прикладом органічного врівноваження теорії практичною роботою.

Починаючи свій шлях з формалістичних пошуків "Нового мистецтва" з тих самих вихідних позицій, що й російські кубофутуристи, О. Богомазов створив відмінну від європейських та російських напрямів авангардного мистецтва кубофутуристичну художню систему пластичних відносин. Кубофутуризм в Україні, розвиваючись у руслі європейських та російських авангардних концепцій, мав, властиві лише йому риси, які визначалися національною мистецькою традицією.

Основні положення дисертаційного дослідження викладено в публікаціях:

1. Кашуба Е. Первые авангардные выставки в Киеве 1908-1914 г.: Звено. Салоны Издебского. Кольцо. – К., 1998. – 54 с.
2. Загайкевич М., Пилипчук Р., Федорук О., Кашуба О. Українсько-польські мистецькі взаємини ХІХ ст. – Львів; К., 1998. – 59 с.
3. Виставка "Ланка" та її висвітлення в київській періодиці // Сучасність. – 1997.- № 12. – С.153-156.
4. Малярські роботи Володимира Бурлюка 1908-1910 років // Родовід. – 1999. – № 17. – С. 3-7.
5. Первый футуристический манифест Д. Бурлюка и выставка "Звено" // Звездолики Гилеи. – Херсон, 1995. – С. 15-16.
6. Лугина Л. Н., Щеколдина Н. А., Кашуба Е. Д. Некоторые аспекты экспертизы живописных произведений Д. Бурлюка // Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах: Проблеми та шляхи їх вирішення. - К., 1998.- С. 84-85.
7. Кашуба Е. Скандал ... еще скандал! Салоны Владимира Издебского // Art Line. – 1998. - № 10/11. – С. 54-55.

Анотації

Kashuba, Ye. D., Cubistic futurism in Ukraine: A. Bogomazov: Theory and Practices (Creation of New Stylistic Forms in Art). - Manuscript.

A candidate of sciences thesis on specialty 17.00.05 – Fine Arts. Maksym Rylsky Institute of Art, Folkloristic and Ethnologic Studies, National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv, 1999.

The thesis deals with issues of evolving and formation of cubistic futurism in Ukraine. This is the first time that such a trend in Ukrainian art as cubistic avantgardism is reviewed, and the basis for the review are pieces of art by A. Bogomazov analyzed by the author of the thesis. In the paper in concern, a comprehensive approach to scientific studies of cubistic futurism is being developed; the approach is based on historic, theoretical and practical materials. Stylistic characteristics of artistic language by A. Bogomazov are reviewed in the context of his theoretical views.

It is being determined by the author that cubistic futurism in Ukraine, while developing within the mainstream of European and Russian avant-gardism, had some unique features due to Ukrainian national artistic tradition. A new technique of studying the artistic heritage by A. Bogomazov is being proposed.

History of first considerable exhibitions of avant-garde in Kyiv and Odesa (i.e. those within the period of 1908-1914) is also reviewed.

Key words: fine arts, avant-garde, cubistic-futurism, art, style, rhythm, form creation, artistic eurythmics, pictorial flatness.

Кашуба О. Д. Кубофутуризм в Україні: О. Богомазов: теорія та практика (Створення нових стильових форм живопису). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, Київ, 1999.

Дисертацію присвячено питанням виникнення та формування кубофутуризму в Україні. Автором, на прикладі творчості О. Богомазова, вперше досліджується один з художніх напрямів в українському авангардному мистецтві – кубофутуризм. У дослідженні розробляється комплексний підхід до його наукового вивчення, що базується на історичному, теоретичному та практичному матеріалі. Аналізуються стилістичні особливості живописної мови О. Богомазова у контексті його теоретичних положень. Встановлено, що кубофутуризм в Україні, розвиваючись у руслі європейських та російських авангардних концепцій, мав, властиві лише йому, риси, які визначалися національною мистецькою традицією. Запропоновано новий метод вивчення спадщини О. Богомазова.

Досліджена історія перших великих авангардних виставок у Києві та Одесі 1908-1914 рр.

Ключові слова: мистецтво, авангард, кубофутуризм, живопис, стиль, ритм, формоутворення, живописна пластика, картинна площина.

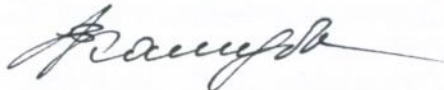
Кашуба Е. Д. Кубофутуризм на Украине: А. Богомазов: теория и практика (Создание новых стилевых форм живописи). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Институт искусствознания, фольклористики и этнологии имени М. Ф. Рильского НАН Украины, Киев, 1999.

Диссертация посвящена вопросам возникновения и формирования кубофутуризма на Украине. Автором, на примере творчества А. Богомазова, впервые исследуется одно из художественных направлений в украинском авангардном искусстве – кубофутуризм. В исследовании разрабатывается комплексный подход к его научному изучению, который базируется на историческом, теоретическом и практическом материале. Рассматриваются первые авангардные художественные выставки, которые проходили в Киеве и Одессе в 1908-1914 гг. Анализируются стилистические особенности живописного языка А. Богомазова в контексте его теоретических положений. Автором исследуются истоки творчества художника и отмечается, что творчество А. Богомазова развивалось в русле тех же законов, по которым развивался и российский кубофутуризм, и европейский кубизм и футуризм. В ходе исследования установлено, что кубофутуризм на Украине, развиваясь в русле европейских и российских авангардных концепций, имел отличительные черты, которые были предопределены национальной художе-

нной традицией. Изучение теоретического труда «Живопись и элементы» показало, что художник одним из первых в авангардном движении предложил свой способ осознания всего пути прохождения образных ощущений от изображаемого объекта к зрителю. Осмысление теоретической работы А. Богомазова, показало, что используя метод функционального анализа живописного произведения, художник принял в качестве объекта изучения кубистическую систему построения изображения, но им был выявлен тот факт, что какой-либо объект, независимо от его статики, имеет внутреннее стремление к движению. Изучение этого факта стало для художника толчком к осмыслению феномена движения статичных объектов и образующих их первичных элементов. Таким образом, было установлено, что А. Богомазов первым среди художников авангардного искусства сформулировал понятие «напряжения формы» и объединил в единое целое форму и движение, создавши новый вид объекта – динамическую форму. Именно этот тип формообразования стал в дальнейшем основным формирующим элементом в его творчестве и в том художественном направлении авангардного искусства, которое получило в искусствознании термин – «кубофутуризм». Предложен новый метод изучения творческого наследия А. Богомазова, который базируется на сравнительном анализе теоретических положений художника с его живописной практикой. Анализ художественных произведений А. Богомазова показал, что им была найдена такая система качественного перехода технических основ – составляющих живописное полотно, в уровень иных категорий, что делает его теоретические и практические поиски ярким примером органичного взаимодополнения и сочетания теории практической работой.

Ключевые слова: искусство, авангард, кубофутуризм, живопись, стиль, ритм, формообразование, живописная пластика, картинная плоскость.



Підписано до друку 16.10.99 р. Формат 60x90/16.
Ум. друк. арк. 1,1. Обл.-вид. арк. 0,8.
Наклад 100. Зам. 117.

ТОВ "Видавництво "Діалог".
252034, м. Київ, вул. Прорізна, 22 а.
Тел. 464-11-91, факс 268-00-75

АВ 44.055

Мист.



Мист