

УДК: 7.037+7.038

DOI <https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.04>

© **Валентина Дротенко**

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії, соціології
та політології імені професора Валерія
Скотного, факультету історії, педаго-
гіки та психології Дрогобицького дер-
жавного педагогічного університету
імені Івана Франка

Дрогобич, Україна

email: v_drotenko@dspu.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-6582-652X>

СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКАЦІЯ МОДЕРНІЗМУ ТА АВАНГАРДИЗМУ У МИСТЕЦТВІ

У статті проаналізовано концептуальну суть взаємовідношення модернізму та авангардизму як двох концепцій першого етапу еволюції сучасного мистецтва, що виявляють внутрішню суперечливість процесу мистецької творчості. Встановлено, що розбіжність між цими концепціями виявляється у відмінності методів вираження, а також у ставленні до соціокультурних традицій та історії мистецтва. З'ясовано, що еволюція стилістики від чуттєво-ірраціонального до абстрактно-логічного, від абсолютизації форми до концептуальності змісту розкриває логіку суперечності модернізму і авангардизму як відображення різноманітності філософських ідей та соціокультурних нормативів епохи. Встановлено, що стилі модернізму від кубізму та експресіонізму до футуризму й сюрреалізму проявилися як спроби вираження чуттєво-емоційних аспектів світу через яскраві кольори, динамічні форми та ірраціональні образи. Авангардизм, з іншого боку, у стилях дадаїзму, супрематизму та конструктивізму переважно зосередився на абстракції, розкладанні форми та концептуальних елементах мистецтва. Філософські роздуми щодо стилістичної специфікації мистецьких напрямків можуть допомогти виявити логіку виникнення й розвитку художніх стилів у ході еволюції форм та технік сучасного мистецтва, зокрема постмодернізму та контемпорарі арт.

Ключові слова: кубізм; експресіонізм; футуризм; сюрреалізм; дадаїзм; супрематизм; конструктивізм.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Серед найвідоміших теорій сутності мистецтва, його сенсу та взаємозв'язку з людиною і навколишнім світом визнаними є теорія наслідування, теорія вираження та теорія форми. Теорія наслідування, або мімезис, пов'язана з концепцією Аристотеля щодо міметичного принципу наслідування логіки життя. Теорія вираження ідеї і сенсу означає, що увага митця зосереджується на суб'єктивному ставленні до зображуваного. Теорія форми, згідно з концепцією Г. В. Ф. Гегеля, виявляє, що мистецтво володіє субстанцією форми, а форма стає одухотвореним живим цілим, тобто формою ху-

дожньо довершеною. Загально відома думка Г.Г. Гадамера, що те, що зображено у творі мистецтва, піднімається до нової оформленої визначеності, до нової цільності схопленого, об'єднаного й упорядкованого в ньому буття. Отже, наслідуючи, виражаючи й відображаючи своєю образною системою суще, мистецтво «олюднює» навколишній світ. Відшукуючи у ньому закономірності й гармонію, втілює їх у просторі культури.

Властива мистецтву специфічна концепція організації простору, що виключає будь-яку хаотичність чи випадковість і ґрунтується на принципах невизначеності, незавершеності та цілісності, виявляє його філософічність і

конструктивність (Дротенко, 2022). Філософія мистецтва покликана з'ясувати, чому і як мистецтво здатне спонукати до реального творення тих форм життєдіяльності, які покладені у необхідності. Логіка створення художнього образу розкривається через аналітико-синтетичну єдність протилежностей простору і форми у їх часовому розгортанні від крапки до лінії, до маси і середовища. Це розгортання містить у собі збалансовану геометрію форм так, що форма набуває безпредметності, розчиняючись у кольорі. Об'єктивно актуалізується колір та його символічна сутність, яка окреслює логіку краси (Дротенко, 2022).

Філософські роздуми щодо стилістичної специфікації мистецьких напрямків можуть допомогти виявити логіку виникнення й розвитку художніх стилів у ході еволюції форм та технік сучасного мистецтва. Аналіз філософського змісту і сутності мистецтва модернізму та авангардизму XX століття є важливим завданням для сучасної мистецької освіти, її теоретичного і практичного аспектів.

Аналіз фундаментальних досліджень і публікацій. У роботі Олени Тереховської йдеться про відмінність між модернізмом і авангардизмом як культурно-історичними й філософсько-естетичними феноменами. На думку авторки, головна розбіжність між ними полягає у кардинально протилежній рецепції дійсності та в принципово різному їх ставленні до неї. Авторка доводить, що модернізм, навіть у зрілій фазі, залишався в опозиції до реальної дійсності, зосередивши увагу на самоцінності людини й мистецтва, тоді як авангардизм, трансформував все це у власну естетичну програму (Тереховська, 2023, с.47-48).

У роботі Світлани Матвієнко розглянуто діалектику відношення авангарду та модернізму, зокрема з'ясовано, чому і як авангард «побутовував» саме в модернізмі? Авторка зазначає, що концептуально авангардизм передбачає інформативність форми. Тому головним у авангарді є концентрація ідей, а його важливими елементами стали ситуація гри з інформативними структурами, абсолютизація суб'єктивного начала, пафос негативізму, технізація буття і втрата ролі особистості. Авторка доводить, що діалектика зв'язку модернізм-авангард пов'язана з категорією часу мистецького твору,

оскільки авангардний твір «побутує» винятково у миті сприймання. «Тому виправдані всі твердження щодо анти-мистецького мистецтва авангарду, адже тривалість такого твору згорнута до одного моменту (сплеску, вибуху, спалаху), есенції теперішнього, а не просториться в минуле чи майбутнє, як у творів інших напрямів» (Матвієнко, 1999).

На думку Дарини Скринник-Миської, у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі трактування явищ модернізму та авангарду зберігає контроверсійний характер. Їхня інтерпретація варіюється від протиставлення до ототожнення (Скринник-Миська, 2018, с.4). Базовим, з погляду авторки, є «окреслення традицій наукової інтерпретації модернізму-авангарду: зокрема, розрізнення англо-американської та європейської традицій, у першій з яких поняття «авангард» синонімічне до поняття «модернізм», тоді як у другій ці поняття позначають різні явища» (Скринник-Миська, 2018, с.14). Йдеться про роботи німецького історика та соціолога літератури і мистецтва П. Бюрґера «Теорія авангарду» та американського арт-критика та історика мистецтва, теоретика модернізму К. Грінберга «Модерністичний живопис». Саме ці дослідники, підкреслює авторка, «вибудували власне теоретичні моделі авангарду та модернізму, опираючись на глибинне розуміння вкоріненості мистецтва в західні світоглядні матриці, теоретично оформлені в ідеях І. Канта та інших, критично осмислені теоретиками Франкфуртської школи» (Скринник-Миська, 2018, с.14).

Отже, не вирішеною залишається проблема взаємовідношення модернізму і авангарду, зокрема не сформульовано чіткі критерії, що окреслюють межу протиставлення чи ототожнення цих двох концепцій мистецької творчості.

Формулювання мети і завдань статті. На підставі аналізу основних етапів еволюції мистецтва модернізму та авангардизму слід окреслити основи їхньої стильової специфікації. Зокрема, з'ясувати концептуальну суть взаємовідношення модерну та авангарду, як двох концепцій першого етапу еволюції сучасного мистецтва, що виявляють внутрішню суперечливість процесу мистецької творчості.

Гіпотеза: еволюція мистецьких напрямків першої половини XX століття у визначенні

своєрідності стилів від чуттєво-ірраціонального до абстрактно-логічного, від абсолютизації форми до концептуальності змісту розкриває взаємозв'язок модернізму та авангардизму та їх внутрішню суперечність.

Виклад основного матеріалу. Модернізм та авангардизм виявилися провідними філософсько-естетичними концепціями мистецтва першої половини XX століття. Кожна з них має свої виняткові риси та вплив на художній процес. Кожна концепція містить у собі стильову різноманітність, що відображає специфіку ідей і тенденцій свого часу. Розбіжність між цими концепціями виявляється у визначальних ідеях щодо зміни методів вираження в мистецтві, а також у їхньому ставленні до соціокультурних традицій та історії мистецтва.

Модернізм – це водночас і стиль, і філософія мистецтва перехідного періоду, коли експерименти з новими техніками і стилями стирали межі між жанрами, створюючи фундамент сучасного мистецтва. Модернізм зосередився і на внутрішньому світі й психології художника, і на відображенні сучасних йому соціально-політичних і технологічних змін. Відправною точкою модернізму виявилися імпресіонізм та постімпресіонізм, зокрема творчість П. Сезанна, К. Моне, А. Матісса. Адже саме вони упровадили новаторські підходи до форми та кольору. По-перше, «абстрагування форми, зведення предметів до їхніх основних геометричних елементів так, щоб вони зникли, розчинилися, а об'єктом стала сама форма» (Дротенко, 2022, с.267). По-друге, «звільнення кольору від природних предметів так, щоб колір став матеріалом для вираження емоцій, і зрештою – об'єктом в абстрактному кольоровому експресіонізмі». Перший сформувався під впливом творчості постімпресіоніста Поля Сезанна, другий походить з творчості фовіста Анрі Матісса (Дротенко, 2022, с.267).

Авангардизм виник як відхилення від традиційних канонів внаслідок експерименту не тільки з новими формами, але з ідеями. Якщо модернізм через заперечення старого створює свій художній світ, синтезуючи найкраще з різноманітних художніх систем, то авангардизм намагається зруйнувати все і створити нове, генеруючи художній хаос. Головна ідея авангарду полягала у тому, щоб зорієнтувати мис-

тецтво у майбутнє і змінити ставлення до нього як до соціального явища. Відмовляючись від репрезентаційного мистецтва, авангардизм використовує абстракцію, колаж, різноманітні техніки та матеріали, а також активно взаємодіє з іншими сферами культури. У витоків авангардизму кубістичні роботи Пабло Пікассо, що трансформували спосіб, яким митець досліджує і змальовує світ, та творчість Марселя Дюшана, зокрема його ідея «реді-мейд» (готових об'єктів), котра виокремила поняття концептуального мистецтва, спонукаючи до переосмислення ролі художника.

Модернізм проявив себе здебільшого як кубізм, експресіонізм, футуризм і сюрреалізм.

Кубізм вирізняється застосуванням геометричних форм для розкладання об'єктів на прості елементи. Він один із перших відкрив нові можливості для виразності та інтерпретації об'єктів, зламавши традиційні правила перспективи, пропонуючи натомість новий погляд на реальність і новий спосіб розуміння простору та форми. Аналіз взаємодії форми і кольору шляхом звільнення кольору від предметів відбувся вже у творах Ван Гога. Колір став матеріалом для вираження емоцій. У творах Сезанна через синтез кольору, форми і простору здійснено абстрагування форми: об'єкти розчинилися або зникли цілком, а предметом картини стала сама форма. Збалансована геометрія форм розчиняється у кольорі, виокремлюючи його символічну сутність як логіку краси.

У кубізмі створення зображень об'єкта не обмежується одним статичним ракурсом, а демонструє динаміку об'єму та простору завдяки «одночасності» погляду з різних кутів. Ідея «відносності» елементів предмета поєднується зі спостереженнями художника, утворюючи єдиний узагальнений образ. Це дозволяє перебудувати весь простір: всі частини предмета стають взаємозамінними елементами в дизайні роботи.

Символами кубізму стали роботи Пабло Пікассо «Авіньйонські дівчата» (Пікассо, 1907), Жоржа Брака «Склянка на столі» (Брак, 1909), Хуана Гріса «Натюрморт з квітами» (Гріс, 1912), які вплинули і на розвиток цієї течії, і сприяли формуванню авангардних напрямків. Упродовж 1908-1912 років Пікассо і Брак

розробили основи кубізму, трансформували абстрактне трактування об'єму та простору Сезанна в аналітичний кубізм. Хуан Гріс до 1912 року згенерував власний «синтетичний» стиль кубізму на противагу «аналітичному» кубізму Пікассо та Брака. Він удосконалив «словниковий» запас кубізму і надав йому впізнаваної візуальної мови, замінивши плоскі поверхні скульптурними. Відмовившись від монохромності, впровадив яскраву колірну гармонію і колаж як елемент картини.

Експресіонізм розвинувся як реакція на соціально-політичну кризу першої половини ХХ століття. Твори експресіоністів відображали емоційно-психологічний стан та внутрішній душевний досвід художників – тривогу, страх, радість або відчай. Митці намагалися виразити емоції через яскраві кольори, грубі пензлі й експресивні форми. Визначальними рисами експресіонізму стали динамічність композицій, напруженість ліній та енергійність кольорів, використання грубих текстур та енергійних мазків, виразність облич і тіл завдяки стилізації, відображення неприйнятних соціальних норм і стандартів.

Серед найвідоміших експресіоністів Едвард Мунк. Його твір «Крик» є, вочевидь, символом експресіонізму. У цій роботі, що має чотири версії, автор через динаміку руху і контраст кольорів виразив свої страхи і тривоги, самотність і безвихідь. (Мунк, 1893). Його робота «Мадонна» (існує кілька версій цієї композиції між 1892–1895 рр.) є символом декадентського кохання і втілює амбівалентність образів фатальної Жінки і Жінки-жертви через поєднання жесту поразки і непереборної сили (Мунк, 1894).

Футуризм, що виник в Італії на початку ХХ століття, відмовився від традиційних форм і стилів і підтримав технологічний розвиток, інновації, динаміку міського життя. Містичність та енергія стали ключовими аспектами футуристичного мистецтва. Засновником футуризму вважається італійський художник та письменник Філіппо Томазо Марінетті, автор «Маніфесту футуризму» (1909). Серед італійських художників-футуристів слід відзначити творчість Умберто Боччоні. Його картина «Етюд голови, Мати» (1912) класифікується як аналітичний футуристичний живопис через

спрощені форми очей, волосся, тіла літньої жінки. Через вираз обличчя й поставу жінки чітко промовляють емоції. Аналітичний футуризм зосереджується на вивченні об'єкта у повному обсязі, а не тільки так, як це виглядає у реальному житті (Боччоні, 1912).

Основна ідея сюрреалізму – дослідження внутрішнього світу підсвідомості («за межами реальності»), його впливу на процес створення образів і сюжетів. Сновидіння, мрії, навіювання спонукали митців до використання фантастичних та абсурдних образів, що здавалися неперевершеними. Запозичуючи концепції психоаналізу, сюрреалісти визначили свою мету як вираження справжнього процесу мислення, вільного від застосування розуму та будь-яких естетичних чи моральних норм. Сюрреалізм намагається відобразити безсвідоме, ірраціональне, експериментуючи з автоматичним письмом, колажами і несподіваними об'єднаннями образів. Техніки колажу і монтажу дозволяли сюрреалістам генерувати нові образи та сюжети, комбінуючи різні елементи. Серед відомих сюрреалістів Макс Ернст, Жоан Міро, Сальвадор Далі, Рене Магрітт.

Макс Ернст – головний новатор у галузі нових методів залучення випадкових ефектів. Він поєднав свої «колажі» з «фроттажами», застосував цю інновацію за допомогою техніки «граттаж». Його «декалькоманія» (перенесення під тиском олійної фарби на полотно з якоїсь іншої поверхні) надавала картинам відповідної якості (Ернст, 1937).

Жуан Міро по-новому визначив сюрреалістичну естетику, створивши унікальний «словник» символічних форм. Він починав як кубіст, але до 1924 року виробив стиль живопису, подібного до якого ще ніколи не було. Абстрактний сюрреалізм? Сюрреалістичний символізм? Біоморфна абстракція? Сам Міро говорив про свою мистецьку місію як «вбивство» живопису. Стиль малювання Міро, автоматизм – живопис без планування теми чи композиції. У цьому процесі художник малює все, що спадає на думку, змальовуючи свою підсвідомість (Міро, 1921).

Химерні картини Сальвадора Далі стали синонімом сюрреалізму. Стилістика Далі відобразила траєкторію від натуралізму, експресіонізму, кубізму та неокласици до виразно-

го сюрреалізму. Захоплення Далі галюцинаціями та маренням генерували гру з «подвійними образами».

У роботі «Метаморфози Нарциса» Далі використав техніку колірної фотографії з ручним розписом, щоб зобразити перетворення Нарциса. Образ Нарциса перетворюється на образ руки, що здіймається з його власного відображення. На кінчиках пальців рука тримає яйце-цибулину, з якої народиться нова квітка нарцису. Нарциса, яким він був до своєї трансформації, показано на задньому плані (Далі, 1937).

Рене Магрітта вважають найбільшим інтелектуалом серед усіх художників-сюрреалістів. Він писав: «Для мене думка складається лише з видимих речей, живопис може зробити її видимою» (Магрітт, 1928). Магрітт прагне з'ясувати природу репрезентації реальності. У творі «Закохані» – перша з чотирьох варіацій «Les Amants» – художник створює стереотип поцілунку крупним планом, але загорнувши обличчя закоханих тканиною. Такий спосіб приховування особистості підкреслює сюрреалістичну зацікавленість до того, що лежить «за» або «під» видимими поверхнями.

Отже, у розвитку стилістики модернізму простежується шлях від кубізму до експресіонізму та від футуризму до сюрреалізму. Шлях, на якому зображальні засоби виразності, властиві модернізму, вимальовуються все рельєфніше і відвертіше. Зокрема, «аналітико-синтетичний» живопис від кубізму до експресіонізму проявляється через динамічність композицій, напруженість ліній, контраст кольорів, що втілюють містичність і енергію спрощених форм. На шляху від футуризму до сюрреалізму у процесі пошуку способів репрезентації реальності відбувається своєрідне «вбивство» живопису через використання несподіваного поєднання образів, випадкових ефектів трансформації та приховування особистості, що формують автоматизм у живопису.

Авангардизм виявив себе переважно у таких стилях як дадаїзм, супрематизм і конструктивізм. Дадаїзм, виникнувши під час Першої світової війни, відмовився від логіки та гармонії традиційного мистецтва, натомість звернувся до абсурдності та ірраціональності, стверджуючи хаос і випадковість. Щоб під-

креслити безглуздя сучасного світу, дадаїсти використовували випадкові об'єкти, монтаж, іронію та провокацію як засоби висловлювання своїх поглядів. Створивши атмосферу відчуженості і безпорадності, дадаїсти започаткували формування антихудожнього руху. Завдяки несподіваним та шокуючим методам виразності дадаїзм протиставив себе естетичному як такому. Трістан Тцара (Самуель Розеншток), засновник дадаїзму, писав: «Дада є мистецтво без кімнатних туфель чи паралелей; воно проти і за єдність і рішуче проти майбутнього» (Тцара, 2012, с.14).

У витоків дадаїзму стояв французький і американський художник Марсель Дюшан. Серед перших його артів картина «Оголена, що спускається сходами» (1912). Композиція поєднувала елементи кубізму і футуризму, проте не була визнана ні кубістами, ані футуристами. Тому Дюшан намагався зрозуміти: що можна вважати мистецтвом і хто має привілей це вирішувати? Використовуючи метод «ready-made art» та іронічний «ефект перевертня», Дюшан створює кілька відомих інсталяцій у стилі дадаїзму – «Велосипедне колесо» (1913) і «Фонтан» (1917). Цими роботами, на думку Дюшана, він «перетворив дитячий розіграш на філософію антимистецтва» (Рильов, 2022).

Серед засновників дадаїзму Ганс Арп. Його скульптури і колажі демонстрували тенденцію до абстракції. Ганс Арп використав метод констеляції. Термін запозичено з астрономії, який означає, що предмети слід розташовувати так, щоб вони самостійно сформували ідеальну гармонію на зразок розташування небесних тіл. У своїх творах Ганс Арп, не дотримуючись законів композиції та побудови перспективи, намагався ствердити закон випадковості та інтуїції, щоб ствердити природну відповідність. «За словами художника, він не придумував скульптуру або колаж, але лише допомагав їм проявитися і чекав моменту, поки твору можна буде дати ім'я, коли він вбере в себе життя» (Тофан, 2021).

Супрематизм («верховний, найвищий») теж прагнув виразити універсальні принципи і духовність. Супрематизм, по-перше, відмовився від зображення об'єктів реального світу на користь простих геометричних форм – квадратів, прямокутників, кіл, ліній; по-дру-

ге, намагався сягнути найвищого рівня духовного сприйняття через абстрактні форми, які, на думку К. Малевича, повинні втілити ідею космічної рівноваги та гармонії. Символом супрематизму став «Чорний супрематичний квадрат» Казимира Малевича (Малевич, 1915). Це полотно на противагу відтворенню світу об'єктів і фігур стверджує абсолютну простоту та духовну глибину. Естетична ідеалізація форми, як основний принцип супрематизму, спостерігається також у роботах Олександра Родченка та Любові Попової, котрі, використовуючи геометричні елементи та контрастні кольори, створили низку інноваційних супрематичних композицій.

На основі супрематизму розвинулося мистецтво конструктивізму, спрямоване на виготовлення функціонально інноваційних художніх форм та абстрактних архітектурних об'єктів із використанням промислових і технічних матеріалів. Засновником конструктивізму, як стилю живопису, став Володимир Татлін. Знаковою є творча суперечка В. Татліна з К. Малевичем. Малевич наполягав на домінуванні форми і кольору в розвитку авангардного мистецтва, а Татлін – на необхідності пов'язати мистецтво і життя і підкреслити важливість матеріалу у створенні чогось необхідного для людини. Отже, конструктивізм своїми творами намагається зробити публічною певну інформацію.

Найвідоміший твір В. Татліна «Монумент на честь III Інтернаціоналу» символізував нову технологічну еру (Татлін, 1920). Монумент 6,7 м заввишки – залізний каркас, на якому встановлений циліндр, що обертається, куб, конус. Все виготовлено зі скла. Стилістично конструктивізм організовує простір абстрактних геометричних елементів так, що в комплексі вони створюють динамічні, але візуально стійкі форми. Зрештою, філософія конструктивізму стверджує «мистецтво як конструкцію» простих геометричних форм та строгих стрімких ліній.

Отже, формування стилістики авангардизму відбувається на шляху від філософії антимистецтва (абсурду, хаосу, іронії, провокативності дадаїзму) через ствердження естетичної ідеалізації абстрактних форм у сприйнятті духовності (супрематизм) до філософії конструк-

тивності мистецтва у соціокультурному просторі і часі (конструктивізм).

Висновки. Аналіз основних етапів еволюції мистецтва модернізму та авангардизму виявив їхню стильову специфікацію. Встановлено, що дослідження концептуальної суті взаємовідношення модерну та авангарду, як двох концепцій першого етапу у розвитку сучасного мистецтва, окреслює внутрішню суперечливість процесу мистецької творчості, можливість усвідомлення соціокультурних аспектів мистецтва та розуміння взаємозв'язків мистецької творчості і техніко-технологічних процесів першої половини XX століття. З'ясовано, що еволюція стилістики від чуттєво-ірраціонального до абстрактно-логічного, від абсолютизації форми до концептуальності змісту розкриває логіку суперечності модернізму і авангардизму як відображення різноманітності філософських ідей та соціокультурних нормативів епохи. Встановлено, що стилі модернізму від кубізму, експресіонізму до футуризму й сюрреалізму виявилися як спроби вираження чуттєво-емоційних аспектів світу через яскраві кольори, динамічні форми та ірраціональні образи. Авангардизм, з іншого боку, у стилях дадаїзму, супрематизму та конструктивізму переважно зосередився на абстракції, розкладанні форми та концептуальних елементах мистецтва. Отже, еволюція стилістики від чуттєво-ірраціонального до абстрактно-логічного у ланцюжку «кубізм – експресіонізм – футуризм – сюрреалізм», та від абсолютизації форми до концептуальності змісту у ланцюжку «дадаїзм – супрематизм – конструктивізм» розкриває взаємозв'язок модернізму та авангардизму, що відображає суперечливість пошуків виразності, що ґрунтуються на логіці та концептуальному мисленні.

Перспективи подальших досліджень. Філософські роздуми щодо стилістичної специфікації мистецьких напрямків можуть допомогти виявити логіку виникнення й розвитку художніх стилів у ході еволюції форм та технік сучасного мистецтва. Аналіз філософського змісту і сутності мистецтва модернізму та авангардизму є важливим етапом теоретичного і практичного аспектів сучасної мистецтва зокрема у дослідженні постмодернізму та контемпорарі арт.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Boccioni, U. (1912). Abstract Dimensions. *WikiArt (visual art Encyclopedia)* <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/abstract-dimensions-1912>
- Брак, Ж. (1909). Склянка на столі. <https://www.wikiart.org/ru/zhorzh-brak/stakan-na-stole-1909>
- Гріс, Х. (1912). Натюрморт з квітами. *WikiArt (visual art Encyclopedia)* https://arthive.com/uk/juangris/works/271306~Natjurmort_s_tsvetami
- Dalí, S. (1937). Metamorphosis of Narcissus. *Gala-Salvador Dalí Foundation/DACS, London 2024* <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-metamorphosis-of-narcissus-t02343>
- Дротенко, В. (2022). Філософія мистецтва як пошук специфіки естетичного. *Scientific Collection «InterConf+»*, (24(121), 101–110. <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.08.2022.011>
- Дротенко, В. (2022). Антологія форм абстрактного живопису у мистецтві модерну. *Grail of Science*, (21), 267–271. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.28.10.2022.050>
- Ernst, M. (1937). The Triumph of Surrealism. *Pinteres*. <https://www.pinterest.com/pin/max-ernst-the-triumph-of-surrealism--143481938114749981/>
- Magritte, R. (1928). The Lovers. *Gallery label from Magritte: The Mystery of the Ordinary, 1926–1938, September–January 2014* <https://www.moma.org/collection/works/79933>
- Малевич, К. (1915). Чорний супрематичний квадрат. *WikiArt (Енциклопедія візуальних мистецтв)* <https://www.wikiart.org/uk/kazimir-malevich/chorniy-kvadrat-1915>
- Матвієнко, С. (1999). Авангард versus модернізм? *Часопис «Критика»*, Рік III, Число 7–8 (21–22) (с. 17–22). <https://krytyka.com/ua/articles/avangard-versus-modernizm>
- Міро, Ж. (1922). Відомі твори. *WikiArt (Енциклопедія візуальних мистецтв)* <https://www.wikiart.org/uk/zhuano-miro>
- Мунк, Е. (1893). Картина Крик. *Artхолст*. <https://art-holst.com.ua/blog/edvard-munch-krik>
- Munch, E. (1894). Madonna. *Famous Edvard Munch Paintings* <https://www.edvardmunch.org/madonna.jsp>
- Пікассо, П. (1907). Авіньйонські дівчата (Les Femmes d'Alger). *WikiArt (visual art Encyclopedia)* <https://www.wikiart.org/uk/pablo-pikasso/avinyonski-divchata-1907>
- Рильов, К. (2022). Дюшан-фонтан. Ювілей головного провокатора ХХ століття, який кілька разів продав пісуар як фонтан. *ФОКУС*. 30.08.2022. <https://focus.ua/uk/culture/523887-marsel-dyushan-glavny-provokator-xx-veka-neskolko-raz-prodavshij-pissuar-kak-fontan>
- Скринник-Миська Д. (2018). «Модернізм», «авангард» і їх співвідношення в українських мистецтвознавчих дослідженнях. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. № 37. С. 4-20. <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2018/37/65ded5353c5ee48d0b7d48c591b8f430>
- Татлін, В. (1920). Монумент на честь III Інтернаціоналу. *WikiArt (Енциклопедія візуальних мистецтв)* <https://www.wikiart.org/uk/volodimir-tatlin/monument-na-chest-iii-internatsionalu-1920>
- Тереховська, О. (2023). Модернізм і авангард: міркування про розмежування понять. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філологія», (92), 47-50. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2023-92-06>
- Тофан, І. (2021). Що природно, те мистецтво: Дадаїст Ганс Арп. *Bird in Flight Prize 21.18.06*. https://birdinflight.com/pochemu_eto_shedevr-uk/20210618-hans-arp.html
- Тцара, Т. (2012). *Газове серце: Три ДАДАДрами*. Пер. і комент. С. Шаргородського. Б. м. Salamandra P.V.V., 108 с. (Бібліотека авангарду, Випуск VII). https://imwerden.de/pdf/tzara_gazovoe_serditse_2012.pdf

Надійшла до редакції / Received: 19.03.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 03.06.2024

REFERENCES

- Boccioni, U. (1912). Abstract Dimensions. <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/abstract-dimensions-1912> [in English]
- Brak, Zh. (1909). Sklianka na stoli [Le Verre sur la table]. <https://www.wikiart.org/ru/zhorzh-brak/stakan-na-stole-1909> [in Ukrainian]
- Hris, Kh. (1912). Natiurmort z kvitamy [Still Life with Flowers]. https://arthive.com/uk/juangris/works/271306~Natjurmort_s_tsvetami [in Ukrainian]
- Dalí, S. (1937). Metamorphosis of Narcissus. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dali-metamorphosis-of-narcissus-t02343> [in English]
- Drotenko, V. (2022). Filozofia mystetstva yak poshuk spetsyfiky estetychnoho [Philosophy of art as a search for the specificity of the aesthetic]. Scientific Collection «InterConf+», (24(121), 101–110. <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.08.2022.011> [in Ukrainian]
- Drotenko, V. (2022). Antolohiia form abstraktnoho zhyvopysu u mystetstvi modernu [An anthology of forms of abstract painting in modern art]. Grail of Science, (21), 267–271. <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.28.10.2022.050> [in Ukrainian]
- Ernst, M. (1937). The Triumph of Surrealism. <https://www.pinterest.com/pin/max-ernst-the-triumph-of-surrealism--143481938114749981/> [in English]
- Magritte, R. (1928). The Lovers. <https://www.moma.org/collection/works/79933> [in English]
- Malevych, K. (1915). Chornyi suprematychnyi kvadrat [Black supremacist square]. <https://www.wikiart.org/uk/kazimir-malevich/chorniy-kvadrat-1915> [in Ukrainian]
- Matvienko, S. (1999). Avangard versus modernizm? Chasopys «Krytyka» [Avant-garde versus modernism? "Criticism" magazine], Rik III, Chyslo 7–8 (21–22) (c. 17–22). <https://krytyka.com/ua/articles/avangard-versus-modernizm> [in Ukrainian]
- Miro, Zh. (1922). Vidomi tvory [Famous works]. <https://www.wikiart.org/uk/zhuan-miro> [in Ukrainian]
- Munk, E. (1893). Kartyna Kryk. Artkholst [Picture Scream]. <https://art-holst.com.ua/blog/edvard-munk-krik> [in Ukrainian]
- Munch, E. (1894). Madonna. <https://www.edvardmunch.org/madonna.jsp> [in English]
- Pikasso, P. (1907). Avinionski divchata [Les Demoiselles d'Avignon]. <https://www.wikiart.org/uk/pablo-pikasso/avinyonski-divchata-1907> [in Ukrainian]
- Rylov, K. (2022). Diushan-fontan. Yuvilei holovnoho provokatora KhKh stolittia, yakyi kilka raziv prodav pisuar yak fontan [Dushan-fountain. The anniversary of the main provocateur of the 20th century, who several times sold a urinal as a fountain]. FOKUS. 30.08.2022. <https://focus.ua/uk/culture/523887-marsel-dyushan-glavny-provokator-xx-veka-neskolko-raz-prodavshij-pissuar-kak-fontan> [in Ukrainian]
- Skrynnyk-Myska D. (2018). «Modernizm», «avangard» i yikh spivvidnoshennia v ukrainskykh mystetstvoznachnykh doslidzhenniakh ["Modernism", "avant-garde" and their relationship in Ukrainian art studies]. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. № 37. S. 4-20. <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2018/37/65ded5353c5ee48d0b7d48c591b8f430> [in Ukrainian]
- Tatlin, V. (1920). Monument na chest III Internatsionalu [Monument in honor of the III International]. <https://www.wikiart.org/uk/volodimir-tatlin/monument-na-chest-iii-internatsionalu-1920> [in Ukrainian]
- Terekhovska, O. (2023). Modernizm i avanhard: mirkuvannia pro rozmezhuvannia poniat [Modernism and the avant-garde: reflections on the demarcation of concepts]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia "Filolohiia", (92), 47-50. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2023-92-06> [in Ukrainian]
- Tofan, I. (2021). Shcho pryrodno, te mystetstvo: Dadaist Hans Arp [What is natural is art: Dadaist Hans Arp]. Bird in Flight Prize '21.18.06. https://birdinflight.com/pochemu_eto_shedevr-uk/20210618-hans-arp.html [in Ukrainian]
- Tsara, T. (2012). Hazove sertse: Try DADADramy. [Heart of Gas: Three DADADramas]. Per. y komment. S. Sharhorodskoho. B. m. Salamandra P.V.V., 108 s. (Byblyoteka avanharda, Vypusk VII). https://imwerden.de/pdf/tzara_gazovoe_serdtshe_2012.pdf [in Ukrainian]

DOI <https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.04>

© **Valentyna Drotenko**

PhD in philosophy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of
Philosophy, Drohobych Ivan Franko State
Pedagogical University, Faculty of History,
Pedagogy and Psychology, Department of
Philosophy, Sociology and Political science
named after Prof. Valeriy Skonyi

Drohobych, Ukraine

email: v_drotenko@dspu.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-6582-652X>

STYLISTIC SPECIFICATION OF MODERNISM AND AVANT-GARDE IN ART

Object. The evolution of the art of modernism and avant-garde is analyzed and the bases of their stylistic specification is described. It is elucidated the conceptual essence of the relations between modern and avant-garde as two concepts of the first stage of the evolution of modern art. They show the internal contradiction of the process of artistic creativity.

Scientific novelty. Philosophical and aesthetic concepts of modernism and avant-garde are considered. It is noticed that each concept is characterized by a variety of styles that reflect specific ideas and trends of their time. The divergence between these concepts is manifested in the difference in the methods of expression, as well as in the attitude to the socio-cultural traditions and the history of art. The development of the stylistics of modernism from cubism to expressionism and from futurism to surrealism is determined. This process takes place when the means of expression typical for modernism are outlined more embossed and candidly. «Analytical and synthetic» painting from cubism to expressionism manifests itself through the dynamics of compositions, the intensity of lines, the contrast of colours, which embody the mysticism and energy of simplified forms. On the way from futurism to surrealism, the search for ways to represent the reality carries out a kind of “murder” of painting, using an unexpected combination of images, transformation effects, automatism in painting. The analysis of dadaism, suprematism and constructivism revealed that the formation of the stylistics of avant-garde takes place on the way from the philosophy of anti-art through the assertion of the aesthetic idealization of abstract forms to the philosophy of the constructivity of art in socio-cultural space and time.

Results. It is determined that the conceptual relationship between the modern and the avant-garde describes the internal contradiction of the process of artistic creativity, the possibility of the realization its socio-cultural and technical and technological aspects. It is elucidated that the evolution of stylistics from sensuous and irrational to abstract and logical, from the absolutization of form to the conceptuality of content reveals the logic of the contradiction between modernism and avant-garde as a reflection of the diversity of philosophical ideas and socio-cultural standards of the epoch. It is shown that the styles of modernism from cubism and expressionism to futurism and surrealism were manifested as the attempts to express the sensuous and emotional aspects of the world through bright colours, dynamic forms and irrational images. Avant-garde in the styles of dadaism, suprematism and constructivism focused mainly on abstraction, decomposition of form and conceptual elements of art.

Conclusions. Philosophical reflections on the stylistic specification of artistic trends can help to reveal the logic of the emergence and development of artistic styles during the evolution of forms and techniques of modern art, in particular postmodernism and contemporary art.

Keywords: the art of modernism and avant-garde, cubism, expressionism, futurism, surrealism, dadaism, suprematism, constructivism.