

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.2.24>

Повторева Світлана Михайлівна
доктор філософських наук, професор кафедри філософії
Національного університету «Львівська політехніка»
вул. Степана Бандери, 12, м. Львів, Україна
orcid.org/0000-0002-3488-3679

УКРАЇНСЬКИЙ І ПОЛЬСЬКИЙ АВАНГАРД У ВИМІРІ ТРАНСГРЕСІЇ (РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ В. ЛИЧКОВАХА «ЕСТЕТИКА УКРАЇНСЬКОГО ТА ПОЛЬСЬКОГО АВАНГАРДУ»¹)

*Галлик усім канонам,
Арт-класиці – каюк!*
Давид Давидович Бурлюк
Личковах В. Український авангард.

В сучасній ситуації зміцнюються конструктивні відносини між Україною і Польщею. Це стосується також наукових і мистецьких контактів. В цьому аспекті монографія українського науковця і мистецтвознавця Володимира Анатолійовича Личковаха постає важливою подією культури обох країн. Здійснене у цій роботі дослідження творчості українських і польських митців та їх діалогу першої третини ХХ століття є значним внеском як в історико-культурне, так і в естетичне та мистецькознавче дослідження духовних процесів перших десятиліть цієї доби. Книга також є ґрунтовним доробком, який посідає гідне місце у розвитку вітчизняної та європейської філософії й естетики, оскільки автор залучає у коло своїх міркувань численні філософські ідеї і концепти відомих мислителів, впливових володарів дум як класичного, так і некласичного періоду розвитку культури, оригінально інтерпретує їх переломлення у творчості митців-авангардистів.

Монографія приурочена до ювілею Володимира Личковаха, одного з найвідоміших і найавторитетніших вітчизняних знавців з естетики, мистецтвознавства, філософії мистецької творчості та супутніх дисциплін. На першій сторінці книги вміщено присвячені автору чудові вірші його вихованців і шанувальників творчості; в одному з цих віршів мислителя названо «хранитель мудрості й краси».

У вступі до книги [1, с. 5–17] автор докладно розповідає, як він довідався про мистецтво авангарду. Це відбулося ще у школі на уроках креслення. Пізніше, навчаючись у музичному училищі, де викладалися не лише спеціальні предмети, але й гуманітарні галузі знань, він познайомився з напрямом футуризму в літературі, творчістю Д. Шостаковича, С.Прокоф'єва, теоріями гармонії Гансліка, Скрябіна, Стравінського, Шонберга. Цікавість до польської культури почалася ще з юнацьких років, із знайомства з польськими журналами, в яких регулярно друкувалися матеріали з естетики авангардизму. Значно більші знання в цьому напрямі, за свідченням автора, він отримав навчаючись в Київському держуніверситеті імені Т. Шевченка, на філософському факультеті. В. Личковах із вдячністю згадує видатних українських вчених, спеціалістів з естетики А. С. Канарського, Л. Т. Левчук, О. І. Фортову, які були в той час його викладачами і здійснили великий вплив на його творчість. Автор оповідає про свої подорожі до музеїв і картинних галерей (Ермітажу, Руського музею, Третьяковської галереї), де отримав

¹ Личковах В. А. Естетика українського та польського авангарду : монографія. Київ : НАКККиМ, 2021. 288 с.

можливість ознайомитися не лише з оригінальними картинами представників авангардизму, але їх ескізами, дизайнерськими проектами, фотороботами, фрагментами щоденників, статтями тощо. Особливою своєю зацікавленістю історією та естетикою авангарду характеризує автор період 80–90-х років, коли він познайомився з постмодернізмом, брав участь у багатьох конференціях і працював над докторською дисертацією, в якій істотно спирався на новітні джерела з філософії, естетики та сучасного мистецтва. В. Личковах оповідає, що в процесі досліджень він прийшов до концепції, яку назвав «леверкюнівська душа авангарду» і яка відображала сутність нового мистецтва, що сформувалося у відповідь на кризу раціоналізму Просвітництва. Цей концепт означав переступлення меж (трансгресію), прийнятих у традиційній культурі меж, тобто академічних канонів. Автор розповідає про свою громадську діяльність, в контексті якої він запроваджував знання з мистецтва і досвід аналізу естетичної сфери у роботу картинної галереї і Музею сучасного мистецтва у своєму місті Чернігові. За його участі видавався часопис «Дивосад», влаштовувалися художні виставки митців України, Білорусі, Литви, Польщі та інших країн. Також йдеться про значну теоретичну діяльність автора, який створив і видав кілька монографій, багато статей з філософії мистецтва і мистецтвознавства, брав участь у численних міжнародних і українських конференціях, керував підготовкою дисертацій (кандидатських і докторських).

У вступі автор виразно формулює мету своєї книги – «дослідити взаємозв'язки між естетикою і художньою творчістю авангардистів на прикладі українських і польських митців, почути їх «нечутний» діалог у контексті європейської парадигми художнього мислення першої третини ХХ століття» [с. 17].

Монографія містить 2 розділи і 11 підрозділів, завершується післямовою, резюме англійською мовою, списком використаних джерел (154 найменувань), списком публікацій автора на кількох сторінках [1, с. 266–277], в якому є бібліографічні описи 5 монографій, одноосібних й у співавторстві, та 14 репродукцій; ще 3 репродукції – на обкладинках. Кольорові ілюстрації робіт видатних представників авангардизму, в тому числі польських й українських (О. Богомазова, Д. Бурлюка, М. Влодарського, В. Кандинського, К. Малевича, Г. Нарбута, Ю. Панкевича, Я. Т. Пейпера, К. Подсадецького, Г. Стажевського, В. Стшемінського, Л. Хвістека), є візуальною прикрасою монографії. На титульній обкладинці знаходиться репродукція картини українського художника-авангардиста Давида Бурлюка «У церкві». Доволі оригінальною рисою книги є вірші автора (особливо акровірші), вмонтовані в текст, які у більшості присвячені видатним діячам української, польської та інших культур європейського світу.

У першому розділі «Європейські парадигми авангарду» докладно роз'яснюється авторська концепція «леверкюнівська душа авангарду», аналізуються художні мови авангардизму, розкрито поняття трансгресії як перегляду традиційних канонів культури, виходу за усталені світоглядні межі, як «механізму» творчості. Також демонструється істотний зв'язок авангарду з філософськими та естетичними ученнями класичного (І. Канта), некласичного (А. Шопенгауера, С. Кіркегора, Ф. Ніцше, А. Бергсона, Т. Адорно, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, М. Шелера, К. Ясперса, К. Белла, Х. Ортега-і-Гассета, Г. Маркузе, З. Фрейда тощо) періодів європейської культури, релігійними напрямками (ісихазмом).

Роз'яснюючи свою концепцію «леверкюнівської душі авангарду», автор зауважує наступне. Діячі мистецького авангарду протиставили свою творчість стандартам суспільного життя, соціально-культурних зв'язків, цінностей, що набули свого роду священного характеру. Вони взяли на себе роль Мефістофеля, служіння диявольським спрямуванням суспільної свідомості (сумнівам, запереченню, розчаруванню, відчаю). Символом цієї тенденції постав герой твору Томаса Манна Леверкюн, який був впевнений, що сучасне мистецтво неможливе без диявола та його пекельного вогню. В. Личковах вважає, що цей символізм має більш глибокий зміст. Застосовуючи категорію сакрального, він роз'яснює, що сакральні засади світобачення можуть бути і високо духовними, і зниженими, гріховними. Сакральне означає не лише освячене, це також небуденне, таке, що не вміщується у рамки звичного, прийнятого, щось заборонене. «Сучасний стан людської чуттєвості, розщепленої між двома полюсами сакрального, – зауважує

автор, – позначився й на розумінні естетичного. В авангардизмі естетосфера охоплює широкий простір між гіперреалістично прекрасним та натуралістично потворним, між безплотне добродійним та тілесно гріховним. Десакралізація краси супроводжується естетизацією потворного» [1, с. 24]. В сучасному мистецтві сакральне в некласичній інтерпретації всмоктує все нові прояви гріховного як чогось принадного, як заборонений плід. У просторі художнього авангарду зазвичай нівелюється різниця між високим і низьким, прекрасним і потворним, святим і грішним. «Починається жахаючий карнавал, де гра масок набуває іронічного, а інколи й цинічного характеру», – відзначається у монографії. Світобачення людини ХХ століття поставало як гранично ексцентричне, і художник, на думку автора, балансує в своїй творчості на канаті, натягнутому над світом. У спробах схопити сенс випадковостей, утриматися на канаті відбуваються пошуки митця як «сучасного Фауста-Левєркюна... ексцентрику буття «левєркюнівська душа намагається вловити ексцентрикою авангардизму й (пост)модернізму, врятувати людство від імпотенції культури» [1, с. 27]. «Мотив Левєркюна», отже, знаменує новий етап у розвитку мистецтва – перехід від класики, академізму («фаустівської душі») до модернізму, авангарду, декадансу, тобто «левєркюнівської» культури.

Розвиваючи цю концепцію та аналізуючи історію мистецтва авангарду, творчість його представників, В. Личковах широко застосовує сучасні методологічні засоби, поширені в контексті постструктуралізму і постмодернізму. Особливе місце в тексті книги посідає категорія «трансгресія», яка постає центральним методологічним засобом для побудови концепції «левєркюнівської душі авангарду», а також інших авторських концепцій (художніх мов авангарду, твору мистецтва як «спів-буття» чи «спів-діяння» тощо). Зазначеній категорії присвячено підрозділ «Авангард як трансгресія стилю в мистецтві» першого розділу книги. Трансгресія в загальнометодологічному значенні є принципом гуманітарних досліджень, який означає подолання кордонів, вихід за межі усталених структур. Даний принцип «щільно пов'язаний зі структурним розумінням відмінності, іншості; через усвідомлення границь дискурсивних утворень відбувається їхній перехід і подолання» [2, с. 86]. Категорія границі або межі «безпосередньо стосується питань мови, історії, культури, педагогіки тощо» [2, с. 86].

У монографії поняття трансгресії в контексті мистецтва асоціюється з авангардом як «анти-стилем». Анти-стиль, на думку автора, це «трансгресія стилю в мистецтві», «переступання стилю» в художній творчості» [1, с. 37]. Застосовуючи поняття трансгресії можна з'ясувати сутність проривів у творчості, явищ революцій у мистецтві. Авангард, вважає В. Личковах, і є революцією, проривом горизонтів традиційного мистецтва, усталених канонів, естетичних парадигм минулого. Розглядаються етимологія терміну «трансгресія», історія його застосування, а також ті змісти, які, хоч і не завжди позначаються цим терміном, однак за суттю є саме переступанням кордонів, трансгресивними алгоритми культури. Автор схильний розуміти трансгресію як ефективний механізм подолання застійних, рутинних форм культури. «Естетична та мистецтвознавча застосовність поняття трансгресії, – наголошує він, – забезпечується його домінантним становищем у загальній теорії творчості» [1, с. 44]. Стосовно діяльності авангардистів в монографії зазначено, що в їх творчості «оживає культурна душа, може, загублена людством», а «нове у мистецтві створюється «прозрілою душею», що побачила «потойбічне», за-буття, пульсуюче творчими потенціалами Ніщо» [1, с. 50].

Автор зазначає, що «левєркюнівська душа» європейського авангарду корелює з українським Левенком (Левенцем), який у народній міфології символічно означає угоду з дияволом, чортом. «Традиції української демоніади, карнавальності і вертепності, – читаємо у монографії, – є одночасно і слов'янським переломленням ціннісних орієнтацій, і представником власних етнокультурних джерел авангардистської свідомості (колективного позасвідомого), що бореться із загрозою «духовного безпліддя» [1, с. 119].

У вказаний період авангардисти України і Польщі перебували у спільному філософському та естетичному полі. Багато з них були водночас теоретиками мистецтва, створювали трактати, публіцистичні твори, маніфести (наприклад, К. Малевич і Л. Хвістек). Як в Україні, так і в Польщі авангард ґрунтувався на принципі трансгресії. Про це докладно пише польський

філософ Ю. Козелецький, який трансгресію розглядав як форму мотивації до творчості в науці, релігії, міфах, а також мистецтві. Трансгресію він асоціює із здійсненням свободи та інноваційної діяльності, адже людина завжди прориває межі своїх досягнень і руйнує цінності [1, с. 155–156].

У другому розділі монографії («Український і польський авангард у контексті діалогу культур «Україна-Польща») значну увагу приділено діалогові представників українського і польського авангарду. Ця тематика визріла в автора, за його свідченням, під час відвідин у Варшаві виставки, присвяченої творчості визначного теоретика польського авангарду Я. Т. Пейпера. З цього часу в життя автора щільно увійшла робота над проблемою україно-польських зв'язків у галузі теорії і практики мистецтва. Особливу цікавість, на думку автора книги, становить період культурної діяльності Львова, який у першій і другій декадах 20 ст. був одним з важливих центрів взаємодії західноєвропейського, польського й українського авангарду, де утворювалися мистецькі об'єднання не лише у ділянці образотворчого мистецтва, а й у театрі, літературі, хореографії.

Провідним філософським підґрунтям українського мистецтва, в тому числі й авангарду, на думку автора, є сакральність, святковість як відношення до світу [1, с. 121]. Сакральність і містицизм українського авангарду трансгресивно постають у мові творів, виразності і чуттєвості форм. При цьому естетична українська ідея святкового, сакрального ставлення до світу перебувала в синтезі з європейськими напрямками мистецтва, такими, як футуризм (О. Архипенко, М. Семенко), кубізм (Д. Бурлюк, О. Екстер), конструктивізм (В. Татлін), експресіонізм (О. Новаківський) та ін.

Автор книги доволі часто вдається до компаративного аналізу теоретичних засад та мистецької творчості українських та польських авангардистів, проводить паралелі художньої образності в діяльності шкіл та окремих представників мистецтва цих країн. Зазначається, що український авангард організаційно оформився навіть раніше за польський, зокрема це виявилось на виставці «Ланка», під керівництвом братів Бурлюків, в «Салоні Іздебського» в Одесі за активної ідейної й експозиційної підтримки В.Кандинського, виставці «Кільце» під патронатом О. Богомазова та О. Екстер. Автор приділив значну увагу порівняльному дослідженню теоретичної і мистецької діяльності таких авангардистів, як В. Кандинський і Я. Пейпер [1, с. 171–182], К. Малевич і В. Стшемінський та Г. Стажевський [1, с. 182–202], вказуючи на їх спільні та відмінні характеристики, а також взаємні творчі контакти. Окремий підрозділ розділу 2 присвячено естетичним поглядам та авангардистській творчості Л. Хвістека, художника і філософа, представника Львівсько-Варшавської філософської школи, до якої входили як польські, так й українські мислителі. Підкреслюється, що становлення цього польського митця відбувалося у процесі тісних україно-польських особистих і художніх контактів, у просторі полілогу з художниками і філософами цієї доби [1, с. 216]. Особливо зазначається, що Л. Хвістек подолав встановлену раніше межу між гуманітарними і точними науками, здійснивши трансгресію через семіологію і семіотику свого живопису [1, с. 209]. Його діяльності присвячене чимало сторінок монографії [1, с. 202–231]

Одним з висновків автора книги, зробленого на підставі вивчення українських та польських джерел, є те, що в період перших десятиліть ХХ ст. авангардистів обох країн об'єднували не лише і не стільки традиції й територіальні чинники, а більшою мірою зв'язки художні, творчі, ґрунтовані на прагненні до експерименту, новаторства, одним словом, трансгресії. Подібним було і філософське підґрунтя їх діяльності – інтуїтивізм, феноменологія, філософія життя. Ці художники й самі поставали теоретиками, осмислювали світоглядні засади своєї творчості. Такими були українські або пов'язані з Україною митці О. Богомазов, К. Малевич, В. Кандинський, а в Польщі – Т. Пейпер, В. Стшемінський, Г. Стажевський, Л. Хвістек. Авангардисти обох країн перебували у діалоговому спілкуванні, влаштовували виставки у Києві, Варшаві, Львові та Кракові.

Внаслідок порівняльного дослідження, В. Личковах підсумовує, що український та польський авангард характеризується як спільними, так і відмінними рисами. Це одна доба, в якій

здійснювалися зв'язки Варшави і Кисва, Кракова і Львова на підставі етнічної (слов'янської) духовної і лінгвістичної близькості. Авангардистів обох країн об'єднував спільний європейський контекст нового мистецтва, нонкласики. Значною була опора як українських, так і польських митців на спільні філософські джерела, зокрема на доктрини Ф. Ніцше, Е. Гуссерля, М. Гайдеггера, А. Бергсона, Х. Ортеги-і-Гассета, представників неопозитивізму Львівсько-Варшавської філософської школи. В обох країнах художники прагнули трансформації образності, вдавалися до авангардистської трансгресії. Деяких українських і польських художників пов'язувала справжня особиста дружба (К. Малевича і Татліна з К. Кобро, В. Стшемінським і Г. Стажевським та ін.). Проте поряд з універсальними, космологічними вимірами образотворчого мистецтва помітним є звернення і до національних мов та кодів образності, архетипів. Так, українське наголошування на цінності життя і волі до відродження (вітаїзм), властивий модерному вітчизняному світобаченню, відрізняє цей авангард від мистецької «леверкюнівської душі» Західної Європи [1, с. 122–143].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Личкова В. А. Естетика українського та польського авангарду : монографія. Київ : НАК-ККіМ, 2021. 288 с.
2. Повторева С. М. Трансгресія як принцип дослідження гендерних проблем у контексті постгуманізму / Інтегративна антропологія. 2018. № 2 (32). С. 86–87.