

УДК 008:75.01/03(477)  
ID ORCID 0000-0003-0367-4732  
DOI 10.5281/1993-6400-2020-2-85-92

Щокіна О. П.

Одеський національний  
політехнічний університет

## ГУМАНІЗМ ТА УЯВЛЕННЯ ПРО ЛЮДИНУ У ФІЛОСОФСЬКИХ ТРАКТУВАННЯХ МИСТЕЦТВА АВАНГАРДУ

*Щокіна О. П. Гуманізм та уявлення про людину у філософських трактуваннях мистецтва авангарду. Людина у філософії художнього класичного авангарду постає в різних, часто парадоксальним чином суперечливих іпостасях. Еклектичне уявлення художників — теоретиків авангарду про суть і призначення людини являє собою всеосяжний гуманістичний образ. Унаслідок суперечності напрямів і ідей, що висувуються представниками авангарду, поняття «людина» в їх філософських поглядах складає, з одного боку, образ романтичний, рухомий ідеалістичними, багато в чому утопічними ідеями, а з іншого — деструктивний, що прагне зруйнувати всі нашірвання культури, повертаючись до першоджерел, дикості й варварства, «чистоти» свідомості. Парадоксальність, суперечність, прагнення до принципово демонстративної оригінальності й новаторства, провокаційності, характерні для всього мислення авангардистів, найяскравіше виразились у визначенні саме категорії людини та розуміння гуманізму, оскільки саме це включає значну кількість філософських аспектів проблематики. Принципові відмінності в баченні людини відбуваються і внаслідок прагнення кожного автора до абсолютного новаторства і нескінченного втілення «свого» мистецтва або «свого» погляду на розвиток культури та мистецтва і самоствердження в цій новій сучасній культурі.*

**Ключові слова:** людина, мистецтво авангарду, гуманізм, еклектика, деструкція.

*Щёкина Е. П. Гуманизм и представление о человеке в философских трактовках искусства авангарда. Человек в философии художественного классического авангарда предстаёт в различных, часто парадоксальным образом противоречивых ипостасях. Эклектичное представление художников — теоретиков авангарда о сущности и назначении человека представляет собой всеобъемлющий гуманистический образ. Вследствие*

*противоречия направлений, идей, выдвигаемых представителями авангарда, понятие «человек» в их философских взглядах представляет, с одной стороны, образ романтический, движимый идеалистическими, во многом утопическими идеями, а с другой — деструктивный, стремящийся разрушить все наслоения культуры, возвращаясь к первоисточникам, дикости, варварству и «чистоте» сознания. Парадоксальность, противоречие, стремление к принципиально демонстративной оригинальности, новаторству, провокационности, характерные для всего мышления авангардистов, ярко выразились в определении именно категории человека и понимании гуманизма. Принципиальные различия в видении человека происходят и вследствие стремления каждого автора к абсолютному новаторству и бесконечному воплощению «своего» искусства или «своего» взгляда на развитие культуры и искусства, а также самоутверждения в этой новой современной им культуре.*

**Ключевые слова:** человек, искусство авангарда, гуманизм, эклектика, деструкция.

*Shchokina O. Humanism and Concepts of Man in Philosophic Ideas the Avant-garde Art. Concept of the “Man” is a fundamental concept of the Avant-garde art philosophy. The classical philosophy of the Avant-garde art presents the Man in various and sometimes paradoxically controversial roles. In fact, the eclectic idea of the artist-theorists about the essence and purpose of the Man is a comprehensive picture of the meaning of this concept in terms of expression, artistry, and the influence on the contemporary ideas in the social philosophy and aesthetics of the XX century. Because of the contradiction between the directions and ideas promoted by the representatives of the Avant-garde art, the philosophic concept of the “Man” in a paradox manner creates, on the one hand, the romantic image driven by the idealistic and mainly utopian ideas, but on the other hand – the destructive one who is seeking to destroy all layers of the culture, while taking a return way to the primary origins, savagery and barbarity, so called, “purity” of the consciousness. The fundamental differences in the vision of the “Man” are also caused by the ambition of each author for absolute innovation and endless embodiment of “his” own art or “his” own view on the development of culture and art, and self-affirmation in this new culture. The “Man” in the avant-gardists’ theories is a collective image, a central meaning-making definition of the philosophy of the Avant-garde art. The integrity of developments and intentions of the concept of the “Man” launched a vector of destruction of a personal, individual principle. Such an idea, popular in some modern philosophic streams, is mainly determined by a vision of the “Man” in avant-garde theory.*

*Paradoxicality, eclecticism, contradiction, thirst for fundamentally demonstrative originality and innovation, provocation, characteristic of all avant-garde thinking were the most pronounced in defining the category of Man, and understanding of humanism, because it includes a significant number of philosophical aspects. Man the Mad (savage, barbarian, animal) and Man the Rational (absolute, perfect); Man the God and Man the Nothing; Man the Prophet and Messiah; Man of renewed free artistic consciousness and conserva-*

Рецензент статті: Котова О. О., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського

Стаття надійшла до редакції 25.02.2020

tive – these are the most vivid, characteristic and contradictory ideas about the essence of man, personality, individuality considered by the philosophy of Avant-Garde Art.

On the other hand, the image of the creative Avant-Garde philosopher of the early XX century is also interesting. The philosopher is paradoxical and uncertain, helpless and pathetic in his struggle to explain everything, and at the same time he realizes the impossibility of discovering the meaning and purpose of his existence and essence, and Man the Artist, who is the absolute, the superman. These two essences form the image of representatives of Avant-Garde Art.

Fundamental differences in the perception of the Man occur due to the desire of each author to absolute innovation and endless embodiment of “their” art or “their” view of the development of culture and, art and self-affirmation in this new modern culture. Man in the theorizing of Avant-Garde is a collective image, the central meaning-making definition of avant-garde philosophy.

The aim of the presented article is to explore the problem of humanism and the idea of the “Man” in philosophical interpretations of the Avant-garde Art. It is important to study the problem of determining the essence (significance) and purpose of the Man in the early XX century – in the course of the difficult and contradictory stage of the emergence of the conceptual thinking. There are several interesting and unresolved aspects specified with regards to this problem, and, without any doubt, the dominant issues are the freedom in terms of gender self-identification (the free choice of self-identity or the adherence to the gender stereotypes), the relationship between the spiritual and bodily principles in the Man, as well as the internal and external ones.

Despite the signs of the material and spiritual essence of the Man, the artists who at the same time were the specialists in the theory, taking into account the mentioned above components, classified (determined) the people by the prevalence of one of the foundations: either material or spiritual.

The desire for innovation expressed by a person, for the infinite transformation of the visual and existing, as one of the most important aspects of the creativity, is the basis of the personal freedom and self-affirmation in the innovation, philosophical understanding of the paradox of the modern world and human consciousness.

As the history might demonstrate, the paradoxicality, eclecticism, contradiction, the desire for fundamentally demonstrative originality and innovation, provocation, that were characteristics to entire avant-garde thinking, became the most pronounced in the process of determining of category of the Man, and understanding of the humanism, because it includes a significant number of philosophical aspects. Man the Mad (savage, barbarian, animal) and Man the Rational (absolute, perfect); Man – the God and Man – the Nothing, Man the Prophet and Man the Messiah; Man of renewed free liberal artistic consciousness and conservative – these are the most vivid, typical and contradictory ideas about the essence of the Man, personality, individuality considered by the philosophy of the Avant-garde Art.

On the other hand, the very image of a creative person – an avant-garde artist of the early XX century – is also interesting. The philosopher is paradoxical and uncertain, helpless and miserable in his desire to be

able to explain everything, and at the same time he is able to realize that it is impossible to discover the meaning and purpose of his own existence and essence, and the Man-Artist, who is the absolute, the superman. These two essences make up the image of representatives of the Avant-garde Art.

The fundamental differences in the Man’s vision are possible due to the each author’s desire to absolute innovation and the endless embodiment of “their” art or “their” view on the development of the culture and art, as well as the self-affirmation in this new modern culture. Man in the theorizing of the avant-garde artists is a collective image, the central meaning-making definition of the Avant-garde Philosophy.

The concept of the “Man” – one of the fundamental philosophical categories, which finds in the theory of the Avant-garde artists a diverse and complex interpretation. Traditionally, in European philosophy, the classical concepts of understanding, defining and purpose of the Man are generally accepted. Until the XX century, models of worldview of the Man have always been structured, i.e. had a center, an axis of the meaning and a rationally organized system of properties and objects. The Man in the Ancient times is a harmony, a certain ideal, “the measure of all things.” The Man in the Middle Ages is a creation of God, the meaning and path of which is to focus on God. The Man in the Renaissance is the creator of his own destiny, a demiurge in science, creativity, that is, an active, universal person. The Man in the New Age is the rational, full of faith in the great power of science and the infinity of human knowledge. Values in the form of binary oppositions were grouped around the center: heaven and hell, reason and ignorance, good and evil, beautiful and disgusting, without which the picture of the world, it would seem, could not exist. The primacy (homo sapiens, homo faber, homo volus, homo ludens, or something else) determined the Man’s place in the picture of the world. At the beginning of the XX century it became clear that anyone and anything is able to guarantee this place, and there can be no clear classification and definition of the Man.

With the power of the significant information experience of the past, impossibility of its absolute understanding and some disappointment in rationality, there occurs a fragmentation of the general, of the unified style of thinking in the private, individualized philosophizings concerning the awareness and understanding of the purpose and nature of the Man, as well as many other categories and philosophical issues.

All of that, to some extent, may explain a phenomenon of the concept of “individualized conceptuality” in the art, philosophy, science (and its special flourishing in the middle of the XX century). Thus, it is surprisingly important to study the problem of determining the essence (meaning) and purpose of the Man in the early XX century – at a difficult stage of the emergence of conceptual thinking.

The problem of the Man (the personality) as a special space capable of creating, discovering or destroying new and new truths, as well as a view of a set of philosophical problems about the human person, provided by the philosophy of avant-garde art, are relevant in today’s world. The person in modern philosophy and art dissolves, giving way to the “Pseudo” Person.

The mass culture, globalization, the imposition of stereotypes, norms, value systems level, “pushes to the

*background" the personality, turning it into something secondary, and socialized, a "cultural" copy of the original. These problems were considered in the philosophy of the XX century, which has already become a classical, but a role of the art has always been undervalued or ignored. However, in spite of the parallel search in the art and philosophy, it must be acknowledged that the art has largely managed to look into the future and predict the today's situation.*

**Keywords:** *Man, Avant-garde art, humanism, eclecticism, destruction.*

**Постановка проблеми.** Поняття «людина» — одна з фундаментальних філософських категорій, що знаходить у теорії художників авангарду різноманітне, складне трактування. Міркування художників переважно базуються на зіставленні себе (як новаторів і революціонерів) з навколишнім світом (консервативним суспільством, засадами і традиціями): тут і образ месії, й образ варвара, що руйнує всі цінності та стереотипи консервативного суспільства, й образ деміурга.

Проблема гуманізму, людини (особистості) як особливого простору, здатного створювати, відкривати або руйнувати все нові й нові істини, а також погляд на комплекс філософських проблем щодо особистості людини, що надається філософією мистецтва авангарду, є актуальними і в сучасному світі. Особистість у сучасній філософії і мистецтві розчиняється, поступаючись місцем «псевдоособистості». Масова культура, глобалізація, нав'язування стереотипів, норм, систем цінностей нівелює, зсуває на другий план гуманістичні цінності та особистість, роблячи її чимось другорядним, а соціалізовану, «культурну» її копію — оригіналом. Ці проблеми розглядались у філософії ХХ століття, що стала вже класичною, але роль мистецтва завжди умалювалась або ігнорувалася. Проте, незважаючи на паралельність розвідок, здійснюваних методами мистецтва й філософії, слід визнати, що мистецтву більшою мірою вдалося зазирнути в майбутнє та передбачити ситуацію сьогодення.

**Зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Роботу виконано згідно з науковою темою кафедри культурології, мистецтвознавства та філософії культури ГФ ОНПУ «Культурна ідентичність у сучасних інтеграційних процесах» (реєстраційний № 126-177).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** До проблеми людини, особистості, індивідуалізації в теорії художнього класичного авангарду звертаються багато сучасних дослідників. Наведемо найбільш яскраві приклади вивчення філософського аспекту даної проблеми, представлені в роботах сучасних дослідників феномена теорій і «філософствувань» художньо-

го класичного авангарду початку ХХ сторіччя Б. Гройса, Ф. Серса, Г. Беляєва, З. Хачатурова.

Так, сучасний філософ, теоретик і історик мистецтва Б. Гройс у своїй роботі «Мистецтво утопії» представляє авангард як певний «стрибок крізь прогрес», оскільки протистояння прогресу традиційними методами, на думку автора, лідери авангарду бачили неможливим. Теоретики та художники класичного авангарду обрали радикальну, революційну, тобто авангардну, спрямованість своєї творчості й, відповідно, методи боротьби з консервативним, усталеним мисленням традиційного суспільства. Таким чином, автор «Мистецтва утопії» своєрідно виправдовує агресивну, іноді деструктивну суть діяльності та філософствування художників — теоретиків авангардної творчості. Рух епохи прискорював темп з кожним наступним роком, згідно з авангардними уявленнями (скажімо, футуристів), тому дії і творчість сучасної людини не мали б випадати з цього могутнього руху, що чимдалі прискорюється. Так, Гройс пояснює дійсну суть людини і суспільства в авангардній теоретичній діяльності доречно підібраними ніцшеанськими словами: «Якщо авангард слідує ніцшеанській максимі "падаючого підштовхни", то тільки тому, що глибоко переконаний у неможливості падаючого утримати» [10, с. 34].

Сучасний французький філософ та історик мистецтва Ф. Серс акцентує увагу на проблемі людини, особистості у філософії представників художнього класичного авангарду. На думку Ф. Серса, індивідуалізоване начало в людській суті є найважливішою складовою самоідентифікації напрямів авангардної творчості і його визначальною відмінною рисою: «...відмінною межею авангарду буде саме возвеличення унікальності особистості» [17, с. 321].

Дослідник авангардної творчості Г. Беляєв у статті «Картина світу як проблема естетичної свідомості» підкреслює спрямованість філософських пошуків теоретиків-практиків авангарду в зовнішні вияви суті людини, яка лише у творчості відкриває себе. Беляєв звертає увагу на схожість ідей російської релігійної філософії і філософської теорії авангарду: «Представників учення про єдність світу хвилювало земне життя людини, її піднесення, здолання у творчості самої себе» [4, с. 82].

Автор статті з парадоксальною назвою «ХІХ століття: народження автора — кінець мистецтва» С. Хачатуров проводить паралелі між реалізмом кінця ХІХ століття, класичним авангардом (модернізмом) і постмодерном: «У випадку з реалізмом передвижників художник знищує глядача. Це мистецтво передбачало народження

моделі двійника, що задіяла всі наші пізнавальні функції. Клонуючи світ, художник не залишав шансів пізнати його складність» [20, с. 366]. С. Хачатуров критикує представника постмодерністської літератури і філософії Р. Барта за «смерть автора» і одночасно критикує реалізм за надмірне диктаторство, віддаючи першість авангарду (модернізму).

Кажучи про теорію авангарду як про певну цілісну суть, зазначимо, що авангард, по суті, складався з низки послідовних — і часто паралельно співіснуючих — художніх течій. Кожен із напрямів авангарду, чи то експресіонізм, чи кубізм, абстрактне мистецтво, конструктивізм, сюрреалізм, так чи інакше втілював свої «Я» і сповідуваний метод як якийсь ідеал людини. Ця класифікація ідеалів людини-творця, що максимально сполучається з його естетичними і художніми особливостями, прослідкована В. Бранським у фундаментальній роботі «Мистецтво і філософія: роль філософії у формуванні і сприйнятті художнього твору на прикладі історії живопису».

Згідно з точкою зору Бранського, ідеал експресіоніста — «страждаюча, конвульсійна людина, котра відображає в собі, як у дзеркалі, конвульсійний світ» [6, с. 399]. З іншого боку, конструктивістські ідеї представляють ідеально запрограмовану, ідеально організовану, «що чітко планує всі свої дії, не допускає в них жодної імпровізації. Подібна машинність повинна торкатись усіх сторін життя людини, починаючи з її зовнішності і закінчуючи результатами її діяльності» [6, с. 410]. Людина — прихильник абстрактної творчості є «наддуховним або екстраспиритуальним, згустком психічної енергії» [6, с. 444].

Така сувора класифікація поза відносністю до історичної конкретики може поставити нас у безвихідь. Наприклад, якою насправді людиною був той же Кандинський з його послідовним полістилізмом? Точніше — В. Кандинський був яскравим прихильником експресіонізму, з його відкриттями в галузі абстрактного мистецтва. Аналогічно Пікассо, який сповідував усі відомі напрями образотворчого мистецтва.

**Метою даної статті** є дослідити проблему гуманізму та уявлення про людину у філософських трактуваннях мистецтва авангарду. Важливим є дослідження проблеми визначення суті і призначення людини на початку ХХ століття — у складний етапний момент зародження концептуального мислення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Незважаючи на різноманітність підходів вищезазначених дослідників, усе ж таки не можна не зазначити, що ця тема розвивалася лише в межах дослідження мистецтва авангарду як такого, а фі-

лософське осмислення даної проблеми залишалося як один із рівнів дослідження мистецтва — але не філософії й теорії авангарду.

Важливим є розгляд проблеми (концепції) людини у філософсько-теоретичному обґрунтуванні художнього класичного авангарду.

Існує декілька цікавих і неопрацьованих аспектів цієї проблеми, і, поза сумнівом, домінуючим є питання свободи у плані гендерної самоідентифікації (вільний вибір самоідентичності або дотримання гендерних стереотипів), співвідношення духовного і тілесного начал у людині, співвідношення внутрішнього та зовнішнього.

Гендерного фактора фрагментарно торкнувся у відомій книзі (каталозі до виставки з аналогічною назвою) «Амазонки авангарду» О. Матич, зокрема у статті «Гендерні проблеми в царстві амазонок: образи жінок у російській культурі межі століть». Автор розмірковує над «загальною “фемінізацією” художнього бачення кінця століття», а також акцентує увагу на живописній практиці художниць авангарду: «Прагнучи до ідеалу нової людини (у російській мові це поняття стосується людей обох статей), вони побачили її в образі андрогена. Уже не сперечаючись щодо ролі статі, вони найчастіше моделювали свого андрогена за образом африканської маски, якою надихалися під час зображення людської подоби і художники європейського авангарду» [14, с. 76].

Саме початок ХХ століття в боротьбі проти норм, меж, підвалин, моралі, цінностей консервативного суспільства в цілому багато в чому визначив роль жінки-амазонки авангарду. Як приклад наведемо вислів відомої «художниці-амазонки авангарду» О. Екстер: «...у мені є щось уперте, і завжди живе протест принципово проти того, що існує» [22, с. 305]. Можна з упевненістю сказати, що багато в чому спрямованість і суть ХХ сторіччя була визначена виникненням цієї ролі «амазонки» у мистецтві. Так, гендерна проблематика теорії авангарду стала однією з найбільш перспективних на момент активного розвитку фемінізації суспільства і є одним із необхідних аспектів дослідження.

Перейдемо до проблеми співвідношення внутрішньої і зовнішньої основ суті людини. Наведемо приклад тих характерних уявлень про людину, котрі існують у філософії кінця ХІХ — початку ХХ століття, що дали найбільш потужний імпульс інтенції філософствування російських та українських авангардистів. Так, наприклад, представник релігійної гілки філософії російського космізму С. Франк у своїй знаковій роботі «Сенс життя» дає уявлення про суть людини: «Людська особистість ніби зовні замкнута і відокремлена від інших істот; зсередини ж, у своїх глибинах,

вона сполучається зі всіма ними, злита з ними в первинній єдності. Тому чим глибше людина йде усередину, тим більше вона розширюється і знаходить природний і необхідний зв'язок з усіма іншими людьми, зі всім світовим життям у цілому» [19, с. 126].

Схожі настрої в розумінні призначення й суті людини можна побачити у філософських розвідках В. Кандинського: «Сучасна людина шукає внутрішнього спокою, оскільки вона оглушена зовнішнім, і сподівається знайти цей спокій у внутрішньому мовчанні...» [11, с. 251]. Але Кандинський говорить також про звернення людини не лише до власного внутрішнього світу, але й до внутрішнього світу як до прихованого і дійсного значення всієї дійсності: «Незважаючи на, здається, непереборні суперечності, навіть сьогоднішня людина не задовольняється вже тільки зовнішнім. Її погляд загострюється, її вухо напружується, і її потреба бачити й чути в зовнішньому внутрішнє безперервно зростає» [12, с. 336].

Російський релігійний мислитель П. Флоренський розрізняв як в іконі, так і в людській суті «Лик» і «Личину»: «Лик є явище деякої реальності й оцінюється нами саме як посередник між тим, хто пізнає, і пізнаваним, як розкриття нашому погляду і нашому розумінню суті пізнаваного». На думку мислителя, «Личина» є маска, «обман є тим, чого насправді немає, містичне самозванство» [18]. Таке розуміння проблеми внутрішнього і зовнішнього в образі людини, брехні й істини, пустоти й наповненості цього образу своєрідно відбилосся в осмисленні людської суті в теоретичній діяльності авангарду. Наскільки зовнішній вигляд може відображати внутрішній світ, чи відповідає зовнішній образ внутрішньому і чи повинен відповідати — всіх цих питань, так чи інакше, торкнулися художники-теоретики. Наприклад, О. Екстер порушувала проблеми зовнішнього вигляду людини, «онтологічні розробки питань як навколишнього побуту, так і зовнішнього оформлення людини — її одяг» [22, с. 300]. Одяг постає в одному разі «личиною», маскою, є театром як у буквальному розумінні цього слова (Екстер займалася розробкою театральних костюмів і декорацій), так і в алегоричному — театром усієї діяльності й життя людини. Зовнішньою ознакою самоідентифікації художників авангарду було їх наполегливе, епатажне для публіки прагнення виділитися зовні. Пригадаймо жовту кофту В. Маяковського, розфарбовування обличчя в Ларіонова й Бурлюка. Так і, навпаки, в мистецтві — демонстративне ігнорування будь-яких форм одягу. І в іншому разі одяг може бути «лицем», зовнішністю, образом, що найповніше розкриває і передає внутрішній світ людини.

Питання про онтологічну сутність зовнішнього вигляду людини, а зокрема її зовнішню оформленість — одяг, по-новаторському осмислений О. Екстер, знайшло свій розвиток у сучасній філософії. Прикладом може бути робота французького філософа Р. Барта «Система моди. Статті з семіотики культури» [2].

Незважаючи на прояви матеріальної та духовної суті людини, художники-теоретики, враховуючи ці складові, класифікували (визначали) людей за превалюванням однієї з основ: матеріальної або духовної. Так, В. Кандинський розділяв «усіх сучасних людей на дві групи:

- люди, які, крім матеріального, визнають нематеріальне, або духовне,
- ті, які, крім матеріального, нічого не бажають визнавати» [11, с. 216].

К. Малевич також виділяє дві можливості визначення світу людини і її життя: «...у людини в її загальному житті існує дві реальності світу або життя, але може бути і більше. Отже, одна людина будує життя на матеріальній реальності, інша на духовній, і обидві бачать [ось] що: бачить матеріаліст, що людина з духовним реалізмом зводить будівлю без міцного фундаменту, навіть зовсім не вірить, що існує фундамент; інша [людина] те ж саме бачить у матеріаліста. Як наслідок, об'єктивної реальності для них не існує, у кожного своя, суб'єктивна» [13, с. 171–172]. Теоретики авангарду, розглядаючи проблему визначення суті людини, зрештою на всьому довколишньому світі не побачили нічого, окрім людини, — реальність стала ілюзією.

Проблема онтологічного статусу людини і визначення її суперечливої багатовимірної суті в кінцевому підсумку знаходить утілення в оригінальних концепціях людини в сучасній філософії. Так, наприклад, французький філософ Ж. Баттай у роботі «Внутрішній досвід» дає наступне уявлення про людину: «Якось ніякова людина — якій стала не до снаги головна загадка — замкнула буття в людському Я. Насправді буття ніде немає <...> Людина — це частинка непостійних і сплутаних сукупностей» [3, с. 92–94].

Про божественну суть і втілення її в людині, а зокрема про творчу інтенцію життя людини, говорить спрямованість деяких ідей авангарду до духовності. В. Кандинський у своїй теоретичній праці «Про духовне в мистецтві» звеличив творчу суть людини і розглядав образ творчої особистості, художника як образ месії: «Тоді неминуче приходить один з нас — людей; він у всьому подібний до нас, але несе в собі таємничо закладену в ньому силу “бачення”. Він бачить і вказує. Іноді він хотів би позбавитись цього вищого дару, який часто буває для нього тяжким хрестом. Але

він удіяти нічого не може. Супроводжуваний знущанням і ненавистю, завжди вперед і увись тягне він застряглий у каменях віз людства» [11, с. 30]. В. Кандинський представляє також необхідний образ пророка: «У часи великої необхідності духовна атмосфера настільки наповнена певним прагненням, точно вираженою необхідністю, що неважко стати пророком. Дивно, майже незбагнено, що “натовп” не вірить цьому “пророку”» [12, с. 442].

На творчій інтенції, яка є головним фундаментом у визначенні людини в її індивідуальності, акцентує увагу теоретик українського авангарду М. Штейнберг у статті «Формально технічні елементи образотворчого мистецтва»: «...сама творча діяльність має іншу основу, бо прагне до більшої глибини...» [21, с. 70].

Проблем індивідуальності також торкається О. Екстер, але — розглядаючи поворот до індивідуальності як вимушений хід у своїй творчості, як результат певної розчарованості: «...те, чому я вірила, пішло, залишається поворот до індивідуальності» [22, с. 305]. Звернення до індивідуальності й особистого начала людини крізь мистецтво характерне також і М. Гершенфельду: «Індивідуум поза мистецтвом — явище недорозвинуте і відстале» [9, с. 3].

Прагнення особистості до новаторства, до нескінченного перетворення візуального й існуючого, як один із найважливіших аспектів творчості, складає основу особистої свободи й утвердження себе в новаторстві, філософському осмисленні парадоксальності сучасного світу і свідомості людини: «Тільки тоді я вільний, коли моя воля крізь критичне і філософське обґрунтування з існуючого зможе винести обґрунтування нових явищ» [13, с. 74].

Проблему особистої свободи розглядав також художник-теоретик українського авангарду О. Богомазов, який говорив про те, що повнота людського життя розкривається лише за умови її свободи. Богомазов також розглядає обсяг чуттєвого простору людини, наділяє індивідуума властивістю володіти різної міри чутливістю. Він виступає за прогрес і розвиток культури, підкреслюючи: «Сучасна культура, привносячи технічні завоювання, уточнила і розвинула нашу нервову чутливість» [5, с. 126].

Одне з багатьох характерних уявлень межі століть полягає в тому, що людина порожня і вичерпана, її наповнює життя в суспільстві. У філософії початку століття всезагальне розуміється як соборне, що пов'язує абстрактні й чуттєві, індивідуальні й соціальні начала. Духовність розуміється як єдність одиничного морального розуму із соборним, із пріоритетом особистості над уні-

версально-загальним, родовим, а любові — над законом. Людство в цей час переживає процес руйнування традиційних світоглядних цінностей і переходу до іншого типу духовності, що ґрунтується на возз'єднанні індивідуального й універсального, земного й космічного, історичного та надісторичного. І коли наша свідомість досягає певного рівня, більшість проблем вирішується сама собою. Унаслідок діяльної основи людини і створення культури відбувається культурна самоідентифікація. Але чи залишається щось від особистості, індивідуальності внаслідок виховання і культурного зрівнювання людей? Унаслідок такого зрівнювання з'являється поняття буденної свідомості, і, як не дивно, питання самовизначення людини і сенсу її існування ускладнюється, стає особливо значущим. Якщо раніше людина орієнтувалась у реальності — природній, історичній, соціальній — та обумовлювала своє становище в ній, протиставляючи одне одному поняття, то у свідомості людини ХХ століття руйнується і зникає система символічних протилежностей. Ця проблематика також входила до сфери розгляду художників-філософів.

Питання протистояння культури і особистості було розглянуте у статті німецького теоретика мистецтва Герварта Вальдена «Мистецтво в Європі», опублікованій в українському журналі «Нова генерація» [8, с. 170–173]. Автор говорить про сенс творчості, життя, критикує культуру і консервативне виховання як насильство і потворність духу людини, втиснення в рамки і стандарти, що позбавляють людину індивідуальності: «Око, що може навіть чути, одвикає дивитись, вухо, що може бачити, губить слух. Безупинну роботу мозку насильно примушують не виходити за межі визнаного» [8, с. 172]. Про протистояння консервативного суспільства і діяльної творчої особистості говорить лідер українського і російського футуризму Д. Бурлюк. Художник-теоретик дає класифікацію консервативних представників суспільства: «Деякі з них, котрі абсолютно відверто вишкіряють зуби і з гідністю несуть свої хутра — не найнебезпечніші. По-справжньому страшними є інші — вовки, які маскуються під овець. О, ці вдавані овечки! Вони — справжня небезпека». Їм митець протиставляє людину вільної оновленої свідомості [7, с. 20]. Однією з найбільш значущих проблем у дослідженні авангардної теорії є також проблема деструктивності. Так, К. Малевич бачить проблему людини в деструктивності її (самої людини) життя. Парадокс людського життя, на думку Малевича, головним чином полягає в тому, що людина (суспільство) намагається, з одного боку, спрямувати всі свої сили на створення законів і підпорядкування

себе цим законам, а з іншого боку — прагнути до свободи, що не сприймає будь-яких обмежень. І та, і інша сила є могутньою і руйнівною: «...люди — це те, що має обмежену свободу і [нагляд]» [13, с. 305]. Таке розуміння людини, з деструктивною, тваринною свободою в своїй суті, обмеженою рамками самого поняття «людина», що включає певні уявлення про культуру і цивілізацію, — характерні і для сучасної філософії. Так, французький мислитель Арон Реймон актуалізував проблему людини і її життя в суспільстві: «Люди людяні лише постільки, оскільки вони підкорюються і підкорюють відповідно до критеріїв людяності» [16, с. 71].

Одного з найважливіших аспектів проблеми людини — свідомості — торкається у своїй теорії художник Матюшин. У статті «Спроба нового виміру просторини» він розглядає людину крізь призму пізнання (розуміння) «нового» простору. Пізнання простору «Я», або індивідуальності є першим кроком на шляху до розуміння простору. Вищою точкою є, на думку художника-теоретика, художня свідомість: «Художникове око шукає нової просторини і відчуває її майбутнє. Для нього небо — не просто пофарбована блакитною фарбою зона, а постійно бездонна глибина» [15, с. 321].

З точки зору есхатологічних уявлень про світ і людство, характерних для межі століть, цікавими є міркування В. Кандинського: «...час страшної пустоти і безвиході для багатьох, час величезних питань і для ще не багатьох передчуття, передбачення шляху до істини. І що стояло міцно — зрушилося. У душі відбувся ніби великий землетрус» [12, с. 441]. Як наслідок, художник-теоретик покладає сподівання на осмислення філософії духовної сутності людини: «Здається, що майбутня філософія, крім суті речей, займеться з особливою уважністю їх духом. Тоді ще більш згущатиметься атмосфера, необхідна людині для здатності її сприймати дух речей хоч би несвідомо» [12, с. 187].

У сучасній філософії акцентується увага на абстрагуванні й недостатньому інтересі до самої філософії, до її головної проблеми — людини. Італійський філософ Н. Абаньяно підкреслює значущість проблеми людини в сучасній філософії. «Філософія часто присвячувала себе розв'язанню загадок світу, спробі польотів до абсолютного та вічного і змалюванню себе як кінцевого пункту всякого пошуку. Але врешті-решт вона завжди повинна була зводити рахунки з людиною, з тим, чим вона є, чим вона має бути, щоб урятувати саму себе і жити у злагоді з іншими людьми і зі світом» [1, с. 7].

**Висновки.** Парадоксальність, еkleктичність, суперечність, прагнення до принципово демонстративної оригінальності і новаторства,

провокаційності, характерні для всього мислення авангардистів, найяскравіше виразилися у визначенні саме категорії людини та розумінні гуманізму, оскільки саме це включає значну кількість філософських аспектів проблематики. Людина — божевільна (дикун, варвар, тварина) і людина — раціональна (абсолютна, досконала); людина-Бог і людина-Ніщо, людина-пророк і месія; людина оновленої вільної художньої свідомості й консерватор — такі найбільш яскраві, характерні та суперечливі уявлення про суть людини, особистість, індивідуальність розглянуті філософією мистецтва авангарду.

З іншого боку, цікавий і сам образ творчої особистості — художника-філософа авангарду початку ХХ століття. Людина-філософ — парадоксальна і невизначена, безпорадна та жалюгідна у своєму прагненні дати всьому пояснення, і разом з тим вона усвідомлює неможливість виявлення сенсу та призначення свого існування та сутності, і людина-художник, що є абсолютном, надлюдиною. Ці дві суті складають образ представників авангардної творчості.

Принципові відмінності в баченні людини відбуваються і внаслідок прагнення кожного автора до абсолютного новаторства і нескінченного втілення «свого» мистецтва або «свого» погляду на розвиток культури та мистецтва і самоствердження в цій новій сучасній культурі. Людина в теоретизуванні авангардистів — це образ збірний, центральне смислоутворююче визначення філософії авангарду.

**Подальші наукові розвідки** полягають у дослідженні проблеми гуманізму та образу і суті людини вже в сучасному українському мистецтві.

#### Література:

1. Абаньяно Н. Мудрость жизни. *Всемирная философия. ХХ век* / [авт.-сост. А. П. Андриевский]. Минск : Харвест, 2004. С. 6–22.
2. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. Москва : Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
3. Батай Ж. Внутренний опыт. *Всемирная философия. ХХ век* / [авт.-сост. А. П. Андриевский]. Минск : Харвест, 2004. С. 91–105.
4. Беляев Г. А. Картина мира как проблема эстетического сознания. *Теория художественной культуры*. 1998. Вып. 2. С. 75–99.
5. Богомазов О. Живопис та елементи. Київ : Задумливий страус, 1996. 152 с.
6. Бранский В. П. Искусство и философия: роль философии в формировании восприятия художественного произведения на примере истории живописи. Калининград : Янтарный сказ, 1999. 703 с.
7. Бурлюк Д. «Дикие» России. *Синий всадник* / [под ред. В. Кандинского, Ф. Марка] ; [перевод, комментарии и статьи З. С. Пышновской]. Москва : Изобразительное искусство, 1996. С. 16–20.
8. Вальден Г. Мистецтво в Європі. *Нова генерація*. 1928. № 9. С. 170–173.

9. Гершенфельд М. Об искусстве и радости [предисловие]. *Каталог выставки Независимых*. Одесса. Ноябрь 1916 / Гор. музей изящных искусств. Одесса, 1916. С. 3.
10. Гройс Б. Искусство утопии. Москва : Знак ; Художественный журнал, 2003. 319 с. (Modus pensandi).
11. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства : в 2 т. Москва : Гилея, 2001. Т. 1. 392 с.
12. Кандинский В. Точка и линия на плоскости / [пер. с нем. Е. Козиной]. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. 560 с.
13. Малевич К. Черный квадрат / вступ. ст. и коммент. А. С. Шатских. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. 576 с.
14. Матич О. Гендерные проблемы в царстве амазонок: образы женщин в русской культуре рубежа веков. *Амазонки авангарда : А. Экстер, Н. Гончарова, Л. Попова, О. Розанова, В. Степанова, Н. Удальцова* : пер. с англ. [Каталог выставки. Москва / под ред. Дж. Э. Боулта, М. Дратта]. Москва : Галарт, 2000. С. 75–93.
15. Матюшин М. Спроба нового відчуття просторини. *Нова генерація*. 1928. № 11. С. 311–322.
16. Реймон А. Демократия и тоталитаризм. *Всемирная философия. XX век* / [авт.-сост. А. П. Андриевский]. Минск : Харвест, 2004. С. 57–72.
17. Серс Ф. Тоталитаризм и авангард в преддверии запредельного / [пер. с англ. С. Дубин]. Москва : Прогресс-Традиция, 2004. 336 с.
18. Флоренский П. Избранные труды по искусству. Москва : Изобразительное искусство, 2000. 333 с.
19. Франк С. Смысл жизни. Москва : ООО АСТ, 2004. 157 с.
20. Хачатуров С. XIX век: рождение автора — конец искусства. *Искусствознание*. 2001. № 2. С. 365–370.
21. Штейнберг. Формально технічні елементи образотворчого мистецтва. *Нова генерація*. 1929. № 11. С. 63–71.
22. Экстер А. Письмо Мухиной. *Амазонки авангарда : А. Экстер, Н. Гончарова, Л. Попова, О. Розанова, В. Степанова, Н. Удальцова* : пер. с англ. [Каталог выставки. Москва / под ред. Дж. Э. Боулта, М. Дратта]. Москва : Галарт, 2000. С. 305–306.
23. Яворская А. Л. Неосуществленная книга В. Бабаджана (Онурфрий Чапенко. «Марсова дудка»). *Дом князя Гагарина* : сб. науч. ст. и публ. Вып. 3, ч. 1. Одесса : ЗАТ «ПЛАСКЕ», 2004. С. 237–263.
- Artistic Work on the Example of the History of Painting]. Kaliningrad: Yantarnyi skaz. (In Russian).
7. Burlyuk, D. (1998). "Dikie" Rossii [Wild Russia]. In V. Kandinskii, F. Mark (Eds.). *Sinii vsadnik* [Blue horseman] (pp. 16–20). Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo. (In Russian).
8. Valden, H. (1928). *Mystetstvo v Yevropi* [Art Europe]. *Nova heneratsiia — New generation*, 9, 170–173. (In Ukrainian).
9. Gershenfeld, M. (1916). Ob iskusstve i radosti [About art and joy] [Introduction]. In *Katalog vystavki Nezavisimykh* [Exhibition catalog of Vystavka Nezavisimykh] (pp. 3). Odessa. (In Russian).
10. Grois, B. (2003). *Iskusstvo utopia* [The art of utopia]. Moscow: Znak: Khudozhestvennyi zhurnal. (In Russian).
11. Kandinskii, V. V. (2001). *Izbrannye trudy po teorii iskusstva* [Selected works on the history of art] (in 2 vols, vol. 1). Moscow: Gileya. (In Russian).
12. Kandinsky, W. (1926). *Punkt und Linie zu Fläche: Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*. München: Verlag A. Langen (Russ. ed.: Kandinskii, V. (2001). *Tochka i liniya na ploskosti* [Point and line on the plane]. St.-Petersburg: Azbuka-klassika).
13. Malevich, K. (2001). *Chernyi kvadrat* [Black Square]. St.-Petersburg: Azbuka. (In Russian).
14. Matich, O. (2000). *Gendernye problemy v tsarstve amazonok: obrazy zhenshchin v russkoi kulture rubezha vekov* [Gender trouble in the Amazonian Kingdom: turn-of-the-century representations of women in Russia]. In J. E. Bowlt, M. Drutt (Eds.). (2000). *Amazonki avangarda: A. Ekster, N. Goncharova, L. Popova, O. Rozanova, V. Stepanova, N. Udaltsova* [Amazons of the avant-garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, and Nadezhda Udaltsova] (pp. 75–93). Moscow: Galart. (In Russian).
15. Matiushyn, M. (1928). *Sproba novoho vidchuttia prostornyni* [An attempt at a new sense of space]. *Nova heneratsiia — New generation*, 11, 311–322. (In Ukrainian).
16. Raymond, A. (2004). *Demokratiya i totalitarizm* [Democracy and Totalitarianism]. In A. P. Andrievskii (Ed.). *Vsemirnaya filosofiya. XX vek* [World philosophy. The twentieth century] (pp. 57–72). Minsk: Kharvest. (In Russian).
17. Sers, P. (2001). *Totalitarisme et avant-gardes. Falsification et vérité en art*. Paris: Les Belles Lettres (Russ. ed.: Sers, P. (2001). *Totalitarizm i avangard v predverii zapredelnogo* [Totalitarianism and the avant-garde in anticipation of the beyond]. Moscow: Progress-Traditsiya).
18. Florenskii, P. (2000). *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected works of art]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo. (In Russian).
19. Frank, S. (2004). *Smysl zhizni* [Meaning of life]. Moscow: OOO AST. (In Russian).
20. Khachaturov, S. (2001). XIX vek: rozhdenie avtora — konets iskusstva [XX century: the birth of the author — the end of art]. *Iskusstvovoznanie — Art History*, 2, 365–370. (In Russian).
21. Shteinberh. (1929). *Formalno tekhnichni elementy obrazotvorchoho mystetstva* [Formal technical elements of fine art]. *Nova heneratsiia — New generation*, 11, 63–71. (In Ukrainian).
22. Ekster, A. (2000). *Pis'mo Mukhinoi* [Mukhina's letter]. In J. E. Bowlt, M. Drutt (Eds.). (2000). *Amazonki avangarda: A. Ekster, N. Goncharova, L. Popova, O. Rozanova, V. Stepanova, N. Udaltsova* [Amazons of the avant-garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, and Nadezhda Udaltsova] (pp. 305–306). Moscow: Galart. (In Russian).
23. Yavorskaya, A. L. (2004). *Neosushchestvlenaya kniga V. Babadzhan (Onufrii Chapenko. "Marsova dudka")* [Unfulfilled book of V. Babadzhan (Onufrii Chapenko. "Marsova dudka")]. In *Dom knyazya Gagarina* [The House of Prince Gagarin] (vol. 3(1), pp. 237–263). Odessa: ZAT "PLASKE". (In Russian).

## References: