

УДК 7.038.4(477)

Антоніна **Дубрівна**

доцент кафедри рисунку та живопису Київського національного університету технологій та дизайну

Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України

© Дубрівна А., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.573812>

Анотація. Проблеми формування та тенденції розвитку абстрактного мистецтва України набувають актуальності в контексті наукового осмислення його унікального вигляду в скарбниці української та світової художньої культури. Стаття присвячена визначенню особливостей українського авангардного руху початку ХХ ст. та аналізу значущості його ролі як чинника формування українського абстрактного мистецтва. Головним значенням українського авангардного руху у формуванні абстрактного мистецтва України названо свідомий вихід у абстракцію та надання абстрактній образотворчості офіційного мистецького статусу.

Ключові слова: абстрактне мистецтво, український авангардний рух, українська художня культура, народне декоративне мистецтво, кольоротворчість, формотворчість.

Постановка проблеми. Світовий мистецький авангард і український авангардний рух як його вагома складова – потужний культуротворчий процес, що відбувся у перші три десятиліття ХХ ст., залишається предметом наукового інтересу митців і дослідників. Як феноменальне явище, народжене своїм часом і нерозривно з ним пов'язане, мистецький авангард назавжди змінив розуміння цінностей мистецтва, його філософського змісту та формальних якостей, задавши активний вектор пошуку для майбутнього творчого розвитку митців. Прагнення творчої свободи, переосмислення досвіду минулого та його радикальне заперечення, намагання створити нову мистецьку мову характерні для світогляду апологетів авангардного руху, велика частка яких мала культурний та

біографічний зв'язок з Україною. Вони виступили рушійною мистецькою силою, де безперечним феноменом, революційним проливом і домінантною лінією, актуальною протягом усього ХХ ст. й до сьогодні, є абстрактне мистецтво – свідомий вихід у безпредметність. Експериментуючи з різними художніми інноваціями, митці приходили до руйнування реальної форми, відрікаючись від неї, стверджували новий мистецький шлях, спираючись на абстрактну знаковість прадавнини, відображену в лініях, крапках, плямах, проте на глибинному рівні творчого їх усвідомлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розглядаючи явище авангарду початку ХХ ст., зокрема, значущість українського авангардного руху в художній культурі світу та України, його впливу на становлення абстрактного мистецтва, ми спиралися на дослідницькі роботи мистецтвознавців (Д. Горбачов, І. Диченко, В. Маркаде, Ж.-К. Маркаде, О. Найден, О. Наков, І. Павельчук, С. Папета, В. Сидоренко, В. Турчин, А. Туровський, О. Федорук), культурологів (А. Бичко, В. Вовкун, Л. Матвеева, О. Петрова, Д. Попов, Н. Столярчук) і теоретичні трактати, статті, автобіографічні роздуми, архівні документи діячів авангардного руху (О. Архипенко, О. Богомазов, М. Бойчук, Д. Бурлюк, О. Екстер, В. Єрмілов, В. Кандинський, К. Малевич, В. Пальмов, Є. Прибильська, М. Синякова), у працях яких досліджені історичні віхи, переоцінені усталені традиції та зв'язки між видами мистецтва, аналіз складових художнього твору та спроби осмислення мистецтва та художньої діяльності.

У мистецтвознавчій науці радянського періоду історії України авангардний рух вважався суто російським явищем. Осмислення українського внеску до скарбниці авангарду відбулося завдяки А. Накову у 1973 р., який організував у Франції виставку авангардистів (*Tatlin's dream*), що мали творчий зв'язок з українським культурним полем і українське коріння. 1980 року В. Маркаде, французький мистецтвознавець українського походження, вводить до наукового обігу термін «український авангард» [1, с. 5].

З отриманням незалежності України зацікавленість науковців, митців, поціновувачів-колекціонерів до спадщини українського авангарду постійно зростає. Українська культура як неодмінна частина світового культурного процесу, згідно з історичною закономірністю пройшовши загальні етапи розвитку, створила власний національний варіант авангарду, що дозволяє говорити про унікальність її місця в загальному цивілізаційному процесі.

Мета статті – окреслити особливості українського авангардного руху початку ХХ ст. та проаналізувати значущість його ролі як чинника формування абстрактного мистецтва України на основі дослідження теоретичних розробок, художньої практики, біографій митців-авангардистів (О. Архипенко, О. Богомазов, Д. Бурлюк, С. Делоне, О. Екстер, В. Єрмілов, В. Кандинський, К. Малевич, В. Пальмов та ін.).

Актуальність теми зумовлена недостатнім висвітленням проблеми формування та розвитку абстрактного мистецтва України, яке на початку ХХ ст., завдяки діячам авангардного руху, українцям за походженням і з українськими культурно-біографічними зв'язками, набуло офіційного статусу новітнього напрямку – «абстракціонізму». Вони стали його фундаторами, створили перші художні твори, розробили низку теоретичних обґрунтувань, надаючи абстрактному мистецтву аргументації та ментального осмислення, здійснили революцію в мистецтві.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ ст. Україна, на відміну від Росії, була демократичніша та мала більш вільну соціально-політичну ситуацію, що вплинуло на мистецьке життя, яке характеризується сміливими інноваціями. Видавали журнали «Нова генерація» (Харків, 1927-1930 рр.) – єдиний часопис, створений для висвітлення та акумулювання європейського досвіду; «Авангард-альманах» (Київ, 1930 р.), який висвітлював сміливі експерименти в художньому середовищі суспільства того часу. Перші авангардні виставки («Салон Іздебського») у Російській імперії відбулися в Одесі та Києві, пізніше – у Петербурзі й Ризі. Саме Україна стала останнім притулком і захисником авангардних митців, які наприкінці 20-х років минулого століття зазнали гонінь і були заборонені в Росії.

Київський художній інститут під керівництвом І. Врони уславився в Європі як український Баугаус – осередок практики й теорії новітнього мистецтва. Своєю місією тогочасний ректор вважав доцільним зміну освітньої програми інституту, заснування нових факультетів, запрошення до викладання в інституті провідних художників СРСР (П. Голубятников, К. Малевич, І. Плещинський, В. Пальмов, О. Усачов, В. Татлін), які за рахунок позитивного ґрунту підтримки їхніх мистецьких досліджень і творчості швидко українізувалися. Цю ініціативу підтримав нарком освіти УРСР М. Скрипник, який вважав, що українське культурне поле повинно містити всі мистецькі напрямки: реалістичний, етнічний і мо-

дерний. Художній і педагогічний експеримент, який відбувся в Київському художньому інституті в період 1924-1930 рр., став своєрідною резервацією для авангардного мистецтва. Однак зміна політичної ситуації поставила крапку на прогресивній діяльності ректора та професорів, яких було звільнено, що засвідчило кінець великої доби українського авангардного руху [2]. Нині уявлення про світоглядну позицію митців того часу, допомагаючи оцінити їх важливий внесок, надають публікації статей, лекцій, теоретичних обґрунтувань, архівні документи представників українського авангарду.

О. Богомазов, один з найвагоміших теоретиків українського авангарду, першим усвідомив нові пластичні можливості в мистецтві, які відкривали необмежений простір для творчого перетворення. Про це він заявив у своїй доповіді на Першому всеукраїнському з'їзді художників у Києві (1918 р.). Український митець констатував цінність культурно-історичної спадщини українського народу як безцінного архіву, що є потужним джерелом для творчого волевиявлення нації, підкреслює першорядну важливість фіксованого матеріалу як аспекту закріплення культурного продукту творчості митців-авангардистів. О. Богомазов вказує на низку проблем, основними з яких він вважає слідування застарілим академічним традиціям «Півночі» та розчинення й знеособлення українських митців, які намагалися реалізувати себе на теренах соціально-політичних і культурних центрів – Москви та Петербурга. Підкреслюючи необхідність реформування всієї художньої школи, відповідно до новітніх світових тенденцій, дослідник усвідомлює важливість зміни вектору розвитку мистецтва [3]. Зазначимо, що вказані художником і дослідником труднощі початку ХХ ст. супроводжували культурно-мистецьке життя всього радянського періоду України та є актуальними на сучасному етапі розвитку українського культурного середовища. У 2013-2017 рр. спостерігається скерованість курсу на глибинне відродження національно-культурної свідомості, що стимульовано соціально-політичною активністю українського суспільства. У цьому процесі переосмислюється авангардний рух і один з його напрямів – «абстракціонізм», встановлюється потужна складова українського культурного впливу, повертається історична справедливість.

Важливою категорією для діячів українського авангардного руху стає колір, який набуває особливого статусу як засіб худож-

ньої виразності в системі відмови від реалістичності у формах виразу об'єктів зображення. Так, К. Малевич у своїй творчості приділяє особливе значення цій категорії, підкреслюючи: «Живопис, – фарба, колір, він закладений всередині нашого організму. Його спалахи бувають великі й вимогливі. Моя нервова система забарвлена ними. Мозок мій горить від їхнього кольору» [4, с. 21-24]. К. Малевич, намагаючись пізнати сутність буття, звертається у своїх численних супрематичних пошуках до першооснов формотворчості. Використовуючи «святкові кольори великоднього столу з крашанками й вишитими скатертинами» [5, с. 178], свідомо відроджує знаковість прадавнини в лініях, крапках, хрестах, чотирикутниках, кругах і кольоротворчість української народної художньої культури [6, с. 107-135].

В. Кандинський також був надзвичайно сприйнятливий до кольору. Аналізуючи його через призму свого відчуття, надавав цій категорії образотворчості першорядної важливості, підкреслюючи, що таке сприйняття характеризує більш високий духовний рівень розвитку людини. На думку художника, елементарний вплив кольору переходить у глибоке враження від нього, де колір викликає ланцюг психічних переживань, з'являється його сакральний зміст [7, с. 40-47].

Надає проблемам кольору особливого місця й В. Пальмов, зауважуючи, що впродовж усієї історії живопису колір мав другорядне значення та був повністю зумовлений об'єктом. Перші намагання змінити вікову парадигму та надати кольору самостійної ролі належали імпресіоністам. На жаль, ці перші модерністи не змогли подолати залежності кольору від об'єкта, адже прив'язка до реалістичного трактування форми звела прагнення нанівець. Тільки експерименти П. Сезана та його послідовників (Дж. Брак, Х. Гріс, М. Дюшан, П. Пікассо), що, розкладаючи форму на геометричні тривимірні об'єкти, змогли перебороти «фальшовану зовнішню ілюзорність речі... тривимірним відчуттям абстрактної форми» [1, с. 212-219]. Це започаткувало самостійність ролі кольору в живописній практиці, де свідомий вихід в абстракцію, яка не має сюжету та речей, назавжди вивільняє колір, надаючи йому статусу першооснови в живописі.

Невичерпним джерелом творчості представників українського авангардного руху була українська народна художня культура, константа мистецького світу його апологетів – О. Архипенка, О. Бо-

гомазова, М. Бойчука, Д. Бурлюка, С. Делоне, О. Екстер, В. Єрмілова, К. Малевича, Є. Прибильської.

Багатогранна діяльність О. Екстер проявилася в численних абстрактних, кубофутуристичних живописних і графічних роботах, сценографії, художньому моделюванні одягу та представляє унікальний стиль. У орнаментальних ритмах і кольоровій барвистості творів мисткині синтез художніх напрямків, сформований під впливом культурних зв'язків з європейськими та російськими художниками, поєднується з національним корінням українського народного мистецтва. 1904 року художниця відвідує с. Вербівку, де відкриває для себе фантастичний світ українського народного мистецтва. Вона відчула, що в глибинах народної культури зберігся потужний код життєдайної енергії. Разом з художницею Є. Прибильською і театрознавцем М. Давидовою заснувала кустарне виробництво, яке сприяло відродженню народних промислів, до роботи якого було долучено К. Малевича, великого поціновувача української народної культури. Саме народна культура була надзвичайно вагомою для художниці та спонукала її мислити абстрактно. Українське народне декоративне мистецтво, що проявляється через ритміку, колір і динамічну пластику орнаментів, підвело художницю до розуміння вільного існування живопису від сюжету та конкретних реальних форм – відкрило нове бачення власної творчості, з реалізацією через абстрактну форму його вираження.

Отже, у контексті осмислення впливу української народної культури на творчість представників авангардного руху необхідно відзначити діяльність Є. Прибильської, спрямовану на відродження народних промислів – вишивки, ткацтва, підтримку народних майстрів (І. Гончар, В. Довгошия, Є. Пшеченко, Г. Собачко) та просвітницьку роботу [1, с. 236-237]. Художниця, за визначенням О. Екстер, свою творчу складову міцно спирає на ґрунт народного орнаменту з його умовністю, побудованого за принципом лінійної та кольоровою гармонії, будує композицію твору за принципами народного примітиву, але осмислюючи культуру українського села, трансформує це на новому рівні, що ставить актуальність її передової роботи в один напрямок з пошуками європейських митців-модерністів, які спиралися на культуру давнього світу, Сходу та наївну творчість дитячих малюнків [1, с. 250-251].

За твердженням дослідниці В. Маркаде, «селянська тема» [8, с. 218-226] у творчості К. Малевича, має основне значення, він

через все життя проніс спогади свого дитинства на просторах України. За автобіографічними згадками митця, гармонія селянського світу, проявлена у звичаях, побуті, родинному укладі, наповнена особливим кольоровим звучанням української природи, назавжди полонила мистецьку уяву художника [9, с. 21-26]. Спостереження за роботою селян, що в благоговінні простягали натружені руки до неньки-землі, їхнього головного скарбу, відобразились у безлічі робіт-посвят українському селянству. Домінантні кольори (червоний, чорний, білий), іконографічні форми (хрест, квадрат, коло, лінія) народного декоративного мистецтва на новому рівні, набувають у творчості К. Малевича інтелектуального осмислення, вибудовуючи в певному ритмі систему універсальних абстрактних знаків-кодів, скріплюють минуле й сьогодення, що робить його мистецтво космічним та трансчасовим.

На думку Ж.-К. Маркаде, К. Малевич – це самородок, творчість якого є істинним феноменом світового рівня. Він демонструє такий ступінь висоти, який прості смертні ніколи не досягнуть, попри всі чесноти, розум, зусилля, освіту, багатство [5, с. 14]. Митець довів живописну й концептуальну абстракцію до абсолютного рівня. Він зауважував: «... я бачу в супрематизмі, у трьох квадратах й хресті, початок не тільки живописний, але й весь взагалі» [5, с. 651]. Це робить дослідження спадку художника важливим аспектом у розумінні шляхів формування абстрактного мистецтва в контексті світової та української художньої культури як нового етапу її розвитку – ствердження абстракції як мистецтва, головної образотворчої цінності ХХ ст. і сьогодення.

Революційна формотворча діяльність В. Єрмилова, що заклала основу української школи дизайну, ґрунтується на фундаменті народної культури, який за свідченням В. Сонцвіта (В. Полещук), невпинно вивчав «базу старовинної української культури» [10, с. 147]. Представник кубуфутуризму та конструктивізму, художник у творчості дотримується геометричного трактування форми. Він надзвичайно лаконічний у художніх засобах і формах. Маючи у розпорядженні свідомо обмежену палітру кольорів, основні геометричні форми (коло, прямокутник, трикутник), іноді використовуючи фактурні особливості матеріалу, домагається максимальної виразності. Незважаючи на складне, сповнене трагізму та поневірянь життя, творчим маніфестом одного з провідних персоналій українського авангардного руху було ствердження його всеперемож-

ного тріумфу через уславлення молодості й краси, де головним ідейним та формотворчим джерелом виступає сповнене оптимістичної сили українське народне мистецтво.

Досліджуючи аспекти формування абстрактного мистецтва, необхідно виділити постать С. Делоне. Експериментуючи з оптичними властивостями кольору для розширення можливостей сприйняття зображення, мисткиня одна з перших авангардистів, вдалася саме до абстрактної мови зображення у творах, вбачаючи в ній універсальний засіб для поєднання життя та мистецтва. Вона стала піонером у сфері авангардного fashion-дизайну та текстильного дизайну, відчувши його потенціал, вдало застосовуючи свої дослідницькі знахідки у сфері станкового живопису для розроблення моделей одягу, оформлення тканин, килимів, створення орнаментів, сповнених сміливим поєднанням геометричних об'ємів, ритмів і активністю колористичних вирішень абстрактних композицій життєствердного початку, в яких простежуються тенденції впливу українського народного декоративного мистецтва, що, на думку науковців (Д. Горбачов, Є. Деменок, І. Кодлубай, О. Нога), свідчать про безперервний емоційний зв'язок з культурним полем місця народження художниці.

Пишався своїм глибинним родинним зв'язком із запорізьким козацтвом художник, теоретик, поет Д. Бурлюк [1, с. 267-270]. Авангардист зберігав дитячі спогади, надаючи великого значення стародавній історії рідної землі та українській народній культурі як фундаменту своєї творчості. У родинному маєтку в с. Чорнянка, що на Таврії, створює, разом з Б. Ліфшицем і братами, літературно-художню групу «Гілея», яка декларувала завершення естетики минулого та створення «нового» мистецтва. Художня творчість групи схилилася до пошуку нової форми через декоративне трактування живописних задач, що характерно саме для народного мистецтва, поціновувачами якого був Д. Бурлюк і його однодумці. Уперше зародження нової формації в образотворчому мистецтві вони представили на розсуд культурній громаді м. Києва виставкою «Ланка» (1908) і «Вінок» у м. Херсон (1909). Підкреслимо, що для українського та російського авангардного руху, на відміну від європейського авангарду, пошукові інтереси якого тяжіли до розмаїття східних культур, характерним є звернення до селянської тематики та фольклорних основ. Це яскраво демонструє творчість М. Бойчука, О. Богомазова, братів Бурлюків, Н. Го-

нчарової, Б. Григор'єва, О. Екстер, В. Єрмілова, М. Ларіонова, К. Малевича, М. Матюшина та інших.

Вивчення творчого доробку О. Архипенка, виразника українського авангардного руху, який за масштабом інноваційного мистецького внеску дозволяє констатувати світовий рівень цінності здобутків його творчості, показує, що експериментування та намагання змінити мистецьку парадигму були основним завданням митця. За твердженням О. Архипенка, важливим чинником, що сформував його митецьке кредо, була українська культура: «хто знає, чи думав би я так, якби українське сонце не запалило в мені почуття туги за невідомим, якого я навіть не усвідомлюю» [11, с. 18]. Особливою ознакою культури України є перехрестя багатьох художніх культур минулого, що, безумовно, вплинуло на творчість митця, транслює естетичне враження від форм енеолітичного Трипілля, артефактів Гілеї з її кам'яними ідолами, стриманості та вишуканості візантійського стилю мозаїчних панно Софії Київської, різноманіття витворів українського народного декоративно мистецтва.

Вочевидь, українська народна художня культура стала важливим чинником, який вплинув на кольоротворчі інновації пошукової роботи митця в скульптурній практиці. Українське народне декоративне мистецтво, з великим багатоманітним конгломератом цінностей – вишивка, писанкарство, килимарство, ткацтво, кераміка, художній розпис, різьблення та ін., яке відрізняється виразним яскравим, сповненим контрастів, колоритом, заклало фундамент, на нашу думку, експериментам у естетичному поєднанні кольору і форми в роботах О. Архипенка. Цій важливій задачі митець приділяв увагу все життя, починаючи від 1912 р., підкреслюючи нерозривність цих фундаментальних понять образотворчості, що ґрунтуються на основних принципах світобудови та, за твердженням скульптора, складає «нову оптичну мову» [1, с. 27]. Провідна мета скульптора – дематеріалізація скульптури, залишивши вагомість, «вийти за її межі в абстрактне і духовне буття» [1, с. 21], де саме абстрактне вираження форми сприяє виявленню її духовної складової, тобто примирює дух і матерію в абстрактній реальності й виражається у втіленні творчої ідеї.

Висновки. Аналіз особливостей українського авангардного руху початку ХХ ст. і діяльності митців-авангардистів сприяв визначенню вагомості його історичної ролі та культурного внеску,

зокрема в контексті дослідження значущості його впливу на формування абстрактного мистецтва України. Специфічність українського авангардного руху характеризують два фактори: революційна діяльність у сфері пошуку нової художньої формотворчості й засобів її вираження та глибинному зануренні в українську народну художню культуру, що ґрунтується на першоосновах культурних кодів найдавнішої історії України.

Таким чином, головним значенням українського авангардного руху, складової світового авангарду, для формування абстрактного мистецтва України був свідомий вихід у абстракцію як способу подолання матеріального тягара реального світу. Відтоді абстрактна образотворчість набуває офіційного мистецького статусу. Завдяки цьому грандіозному перевороту, мистецтво назавжди перестало бути ремеслом, а ствердилось як шлях самопізнання й самовдосконалення, як можливість осягнути духовний світ, спробувати досягти Абсолюту. Піонерам авангарду вдалося гармонійно поєднати образотворчі пошуки з філософією та наукою, що дозволило розширити, а іноді й знівельювати рамки традиційного розуміння видів та жанрів мистецтва.

Потужний, хоча й короткий (близько 20-ти років) у часовому проміжку, період українського авангардного руху об'єктивно є безцінним внеском у вітчизняну та світову скарбницю культури та, безперечно, становить важливий чинник у формуванні унікального вигляду абстрактного мистецтва України.

1. Українські авангардисти як теоретики та публіцисти : зб. статей / [упоряд. Д.О. Горбачов.] – К. : РВА Тріумф, 2005. – 384 с.
2. Філевська Т. Київський калейдоскоп Казимира Малевича / Т. Філевська // Казимир Малевич. Київський період 1928-1930 / [упоряд. Т. Філевська]. – К. : Родовід, 2016. – С. 9-25.
3. Богомазов О. Основні завдання розвитку живопису в Україні / О. Богомазов // Український авангард 1910-1930 років : альбом / [авт.-упоряд. Д.О. Горбачов]. – К. : Мистецтво, 1996. – 400 с. : іл.
4. Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму. Новый живописный реализм. / К. Малевич. – М. : Издание третье, 1916. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index7.html>.
5. Маркаде Жан-Клод. Малевич / Жан-Клод Маркаде. – К. : Родовід, 2013. – 304 с. : іл.

6. Malevich Kazimir. The world as objectlessness / Editor Britta Tanja Dumpelmann. – Kunstmuseum Basel, 2014. – 216 p.
7. **Кандинский В.В.** О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – Л. : Ленинград, 1989. – 72 с.
8. **Маркаде В.** Селянська тематика в творчості Казимира Севериновича Малевича / В. Маркаде // Він та я були українцями. Малевич та Україна / [укладач Д. О. Горбачов]. – К. : Сім студія, 2006. – 456 с.
9. **Малевич К.** Розділи з автобіографії художника / К. Малевич // Він та я були українцями. Малевич та Україна / [укладач Д.О. Горбачов]. – К. : Сім студія, 2006. – 456 с.
10. **Сонцвіт В.** Художник індустріальних ритмів / В. Сонцвіт // Альманах авангард. №3 / [відп. ред. Поліщук В.] – Харків, 1929. – 186 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uartlib.org/zhurnali/almanah-avangard-3-1929/>
11. **Азизян И.А.** Александр Архипенко / И.А. Азизян. – М : Прогресс-Традиция, 2010 – 624 с. : ил.

ANNOTATION

Antonina Dubrivna. Features of the Ukrainian avant-garde movement and its importance in the formation of abstract art in Ukraine. Problems of formation and development trends of Ukraine abstract art is actually in the context for scientific understanding of unique appearance in the treasury of Ukrainian and world culture. The article is devoted to defining characteristics of the Ukrainian avant-garde movement of the early the XX century and analyzes the significance of its role as a factor in the formation of Ukrainian abstract art. The author came to the conclusion that the main value of the Ukrainian avant-garde movement in the formation of Ukraine abstract art was conscious access to abstraction and provision of abstraction abstract image of official art status.

Keywords: Abstract art, Ukrainian avant-garde movement, Ukrainian art culture, folk decorative art, color creativity, form creativity.

АННОТАЦИЯ

Антонина Дубривна. Особенности украинского авангардного движения и его значение в формировании абстрактного искусства Украины. Проблемы формирования и тенденции развития абстрактного искусства Украины приобретают актуальность в контексте научного осмысления его уникального вида в сокровищнице украинской и мировой художествен-

ной культуры. Статья посвящена определению особенностей украинского авангардного движения начала XX века и анализа значимости его роли как фактора формирования украинской абстрактного искусства. Сделан вывод, что главным значением украинского авангардного движения в формировании абстрактного искусства Украины, был осознанный выход в абстракцию и предоставление абстрактной изобразительности официального художественного статуса.

Ключевые слова: Абстрактное искусство, украинское авангардное движение, украинская художественная культура, народное декоративное искусство, цветотворчество, формотворчество.