

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

TEXT & IMAGE

ESSENTIAL PROBLEMS IN ART HISTORY

2023 2 (16)

ТЕКСТ І ОБРАЗ:
актуальні проблеми
історії мистецтва

txim.history.knu.ua

ISSN: 2519-4801



ТЕКСТ І ОБРАЗ: АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

науковий електронний журнал

2023, випуск 2 (16)

Засновник: Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Рік заснування: 2016

Галузь науки: історичні науки

Мови видання: українська, англійська.

Періодичність: двічі на рік

Редакційна колегія:

Геннадій Казакевич, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – голова редакційної колегії

Петро Котляров, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – заступник голови редакційної колегії

Ірина Адамська, канд. іст. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – відповідальний редактор

Стефанія Демчук, канд. іст. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – відповідальний редактор

Ілля Левченко, магістр історії мистецтв, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна) – випусковий редактор

Наталія Бурдо, канд. іст. наук, Інститут археології НАН України (Україна)

Михайло Відейко, д-р іст. наук, старший науковий співробітник, Київський університет імені Бориса Грінченка (Україна)

Володимир Дятлов, д-р іст. наук, професор, Чернігівський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Наталі-Сесіль Жіну, доктор філософії, старший викладач мистецтва та археології кельтів, Університет Париж IV Сорбонна (Франція)

Ростислав Конта, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Олег Машевський, д-р іст. наук, професор, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Антоній Мойсей, д-р іст. наук, професор, Буковинський державний медичний університет (Україна)

Педро Рейес Мойя-Малено, доктор філософії, Мадридський університет (Іспанія)

Анета Павловська, доктор габлітований, професор, Інститут історії мистецтв Лодзького університету (Польща)

Андрій Пучков, доктор мистецтвознавства, професор, Національна академія мистецтв України (Україна)

Метью Ремплі, доктор філософії, науковий співробітник, факультет мистецтв Університету Масарика (Чехія)

Сергій Рижов, канд. іст. наук, доцент, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Олександр Симоненко, д-р іст. наук, провідний науковий співробітник, Інститут археології НАН України (Україна)

Ігор Срібняк, д-р іст. наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка (Україна)

Максим Фомін, доктор філософії, старший викладач, Університет Ольстера (Сполучене Королівство Великої Британії та Північної Ірландії)

Арно Штроемер, доктор філософії, професор, Університет Зальцбурга (Австрія)

Дацін Янг, доктор філософії, професор, Університет Джорджа Вашингтона (США)

Адреса редакційної колегії: 01601, Україна, м. Київ, вул. Володимирська, 60, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, історичний факультет, кафедра історії мистецтв; тел. +380442393407; e-mail: arthistory@univ.net.ua

Журнал рекомендовано до друку Вченою радою Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Протокол №17 від 29 червня 2016 р. Журнал включено до переліку наукових фахових видань з історичних наук (Наказ МОН України №374 від 13.03.2017)

ISSN 2519-4801

TEXT AND IMAGE: ESSENTIAL PROBLEMS IN ART HISTORY

scientific electronic journal

2023, volume 2 (16)

Founder: Taras Shevchenko National University of Kyiv

Year of foundation: 2016

Field of study: History

Language of publishing: Ukrainian, English.

Frequency: twice a year

Editorial board:

Gennadii Kazakevych, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – editor-in-chief
Petro Kotliarov, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – deputy editor-in-chief
Iryna Adamska, PhD, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – executive editor
Stefaniia Demchuk, PhD, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) – executive editor
Illia Levchenko, MA, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) - managing editor
Natalia Burdo, PhD, Institute of Archaeology, National Academy of Sciences in Ukraine (Ukraine)
Volodymyr Dyatlov, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National Pedagogical University of Chernihiv (Ukraine)
Maxim Fomin, PhD, Senior lecturer, University of Ulster (United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland)
Nathalie-Cécile Ginoux, PhD, Maître de conférences en art et archéologie des mondes celtes, Université Paris-Sorbonne (Paris IV) (France)
Rostyslav Konta, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
Oleg Mashevskiy, Dr. of Sc., Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
Pedro Reyes Moya-Maleno, PhD, Universidad Complutense de Madrid (Spain)
Antoni Moysey, Dr. of Sc., Professor, Bukovinian State Medical University (Ukraine)
Aneta Pawłowska, Dr. Hab., Professor, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego (Polska)
Andrii Puchkov, Dr. of Sc. Professor, National Academy of Arts of Ukraine (Ukraine)
Matthew Rampley, PhD, independent scientist-researcher, Faculty of Arts, Masaryk University (Czech Republic)
Sergei Ryzhov, PhD, Associate professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
Ihor Sribnyak, Dr. of Sc., Professor, Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine)
Arno Strohmeier, PhD, Professor, University of Salzburg (Austria)
Oleksandr Symonenko, Dr. of Sc., Senior Researcher, Institute of Archaeology, National Academy of Sciences in Ukraine (Ukraine)
Mykhailo Videiko, Dr. of Sc., Senior Researcher, Borys Grinchenko Kyiv University (Ukraine)
Daqing Yang, PhD, Associate Professor, The George Washington University (U.S.A.)

Editorial board address: 01601, Ukraine, Kyiv, Str. Volodymyrska, 60, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Faculty of History, Art History department; tel. +380442393407; e-mail: arthistory@univ.net.ua

The journal is published by the authority of the Academic Senate of the Taras Shevchenko National University. Decision №17. June, 29, 2016.

The journal is included in the Ukrainian list of specialized scientific publications (Ministry of Education and Science of Ukraine, decision №374. March, 13, 2017)

ISSN 2519-4801

Image on the cover: Pierre Reymond workshop, "January" plate, around 1570-1580, The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, Kyiv, inv. 151 BR

DOI: 10.17721/2519-4801.2023.2

ЗМІСТ CONTENTS

SPECIAL ISSUE

- Аренко О.** «January» and «June» from the Khanenko Collection: a Broad Context Surrounding Small Plates
Апенько О. «Січень» та «Червень» із колекції Ханенків: широкий контекст довкола малих тарілок6
- Казакевич О.** Стиль і смак епохи: меню як джерело дослідження гастрономічних практик та візуальної культури довгого дев'ятнадцятого століття
Kazakevych O. Style and Taste of the Era: Menus as a Source for Research on Gastronomic Practices and Visual Culture of the Long Nineteenth Century.....28
- Бабій Н.** Густативні образи Мирослава Яремака (на матеріалах перформансів)
Babii N. Gustatory images of Myroslav Yaremak (based on the materials of performances).....41
- Петренко-Лисак А.** Візуальний есей – «Їжа (до) останнього дня»
Petrenko-Lysak A. Visual essay – «Last day food».....54

ANCIENT, MEDIEVAL AND EARLY MODERN ART

- Федосєєв Н.** Секуляризація образу Аїда та підземного царства у Стародавній Греції на прикладі вазопису
Fiedosieiev N. Secularization of the image of Hades and the underworld in Ancient Greece through the example of vase painting74

MODERN AND CONTEMPORARY ART

- Самчук Т.** Одна із бойчукістів. Джерела до біографії Катерини Бородіної
Samchuk T. One of the Boychukists. Sources to the biography of Kateryna Borodina.....99

PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE

- Zubar M., Afanasieva N.** The Voids of Mariupol's Memory
Зубар М., Афанасьєва Н. Пустоти пам'яті Маріуполя103

SURVEYS AND REVIEWS

- Качковська Я.** Динаміка і діалектика: розкриття політики біенале сучасного мистецтва (Kompatsiaris, P., 2017, The Politics of Contemporary Art Biennials: Spectacles of Critique, Theory and Art. New York: Routledge)
Kachkovska Y. Dynamics and Dialectics: Unraveling the Politics of the Contemporary Art biennale (Review on Kompatsiaris, P., 2017, The Politics of Contemporary Art Biennials: Spectacles of Critique, Theory and Art. New York: Routledge).....121

- Демченко Д.** «Ideology at Its Purest»: Чий модернізм? (Review on Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (eds.), 2022, In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s. London: Thames & Hudson Ltd.)
- Demchenko D.** «Ideology at Its Purest»: Whose modernism? (Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (eds.), 2022, In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s. London: Thames & Hudson Ltd.).....126
- Казакевич Г.** Етнографічна фотографія Йосипа Кордиша (1824-1896)
- Kazakevych G.** Ethnographic Photography by Jozef Kordysz (1824-1896).....133
- Ярмоленко В.** Безмежжя Федора Тетянича (Федір Тетянич. Фрипуля, 2021.
Київ: Антиквар)
- Yarmolenko V.** The Infinity of Fedir Tetianych (Review on Fedir Tetianych. Frypulia, 2021.
Kyiv: Antikvar).....163

«IDEOLOGY AT ITS PUREST»: ЧИЙ МОДЕРНІЗМ?

(Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (eds.), 2022, *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s*. London: Thames & Hudson Ltd.)

Дарія Демченко

«Ideology at Its Purest»: Whose modernism?

(Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (eds.), 2022, *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s*. London: Thames & Hudson Ltd.)

Dariia Demchenko

In this review, I aim to analyse the catalogue «In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s». The project bearing the same name, for which the catalogue was prepared, commenced in the autumn of 2022 at the Thyssen-Bornemisza Museum (Madrid), essentially becoming the first extensive exhibition dedicated to the work of modernist artists in the territory of contemporary Ukraine since 2007. Modernism is an international phenomenon characterised by various movements and ideas, that incorporate local elements into art. However, post-Soviet states instrumentalised knowledge of modernism, seeking to recreate a «tradition» disrupted by the Soviet regime. This involves juxtaposing the modernist movement with socialist realism. The authors of the reviewed publication also adopted this approach: to construct a «national» past, they resorted to the cultural nationalisation of modernism. This is achieved, in part, by using terms such as «Ukrainian modernism/avant-garde», blending ideological traditions of modernity and modernism, and so on. In my text, I aim to clarify these processes and demonstrate the inappropriateness of defining the national identity of artists who worked in the territory of contemporary Ukraine from the 1900s to the 1930s, as well as the appropriation of modernism by one country or another.

Key words: modernism, nationalism, national identity, ideology and art, national style, tradition, Central and Eastern Europe, heritage, Ukraine.

На відміну від західноєвропейського, націоналізм країн Центрально-Східної Європи сформувався до утворення національних держав (Rampley 2012, p. 10). Однак із поваленням комуністичних режимів та настанням постбіполярності суспільний запит на конструювання національних ідентичностей у процесі розбудови націй набуває нових форм та виражень. Крім цього, на пострадянському просторі відбувається зміна телеологій – радянсько-марксистська підміняється націоналістичною (Касьянов, Толочко 2012, с. 9). Словом, перед національними державами, утвореними після розпаду СРСР, постає завдання перетворити своє комуністичне минуле на національне, та поєднати його із сучасністю, усунувши «розриви» в історії.

Спроби просунути «власну» культурну ідентичність, об'єднати «різність» штучноствореною гомогенністю тим чи тим способом закономірно відображаються і в історіографії історії мистецтв. Зокрема, невіддільною частиною націоналістичних рухів і творення національної держави є «винайдення традиції», як це означив Ерик Гобсбаум. Важливою частиною культурної політики таких держав є формування пам'яті про культурний спадок, його націоналізація врешті-решт. Названі процеси мають ідеологічну мету та прагнуть встановити логічний зв'язок сучасності з минулим, створити враження нерозривної поступової традиції та наслідування (Гобсбаум 2005, с. 13). Одним із прикладів цього є «націоналізація модернізму», коли через «транснаціональні виставки прагнуть визначити національний елемент» у мистецтві (Piotrowski 2016, p. 215).

Зокрема, з'являються виставкові проекти, присвячені авангарду польському, угорському, чехословацькому, російському тощо, але також і українському. Уперше застосований Андреем Наконим у 1973 році на виставці «Мрія Татліна» («Tatlin's Dream») (Клименко, Маркаде 2019, с. 46) термін «український авангард» активно згадують і надалі в назвах закордонних виставок, присвячених авангарду і модернізму на території України, наприклад у Загребі (1990–1991) чи Канаді (2002). Можна стверджувати, що ціною появи авангарду на Заході стала його націоналізація (Piotrowski 2016, p. 217). Представники національних історіографій інструменталізують модернізм, так що він стає одним із знарядь легітимації новостворених націй. Хоча автори рецензованого видання намагаються це приховати, я маю на меті висвітлити, яким чином, за допомогою культурної націоналізації модерністського мистецтва, вони все ж таки слідуєть націоналістичній телеології.

Каталог «В епіцентрі бурі: Модернізм в Україні, 1900–1930 pp.» («In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s») є важливою частиною однойменної виставки, хоча, безумовно, виконує функцію більше, ніж доповнювальну. Власне, виставка і розпочалася з каталогу, котрий був надрукований британським видавництвом «Thames & Hudson» до її відкриття в Мадриді. У якомусь сенсі він слугує опорою для виставки, експозицію якої змінюють, адже у будь-якій її варіації каталог містить репродукції всіх робіт, зокрема й тих, що не експонувалися в рамках проєкту. Наприклад, він висвітлює творчість мисткинь-бойчукісток, а також доволі маловідомих художників, як-от Сару Шор. Редакторами видання є Костянтин Акінша, Катя Денисова та Олена Кашуба-Вольвач.

Поділ текстів у каталозі є доволі дивним через свою непропорційність. Якщо виставка фокусується лише на двох культурних центрах – Києві та Харкові, – то у виданні окремим розділом ідеться про і Одесу, зокрема – Товариство незалежних художників в Одесі та Всеукраїнське фотокіноуправління. У той же час автори не приділили уваги ані Львову, ані Херсону. Окремо варто сказати і про побіжні згадки про «футуристичний» Крим (Севастополь, Керч, Ялта, Сімферополь). На презентації виставки та каталогу в Українському інституті в Лондоні Денисова визнає прогалини в дослідженні та виправдовує їх браком часу (Denysova 2023). І все-таки подібний вибіркового поділ текстової частини на художні центри спричиняє зокрема питання: наскільки адекватною є назва всього проєкту – «Модернізм в Україні»?

Пропоную зосередитися на тому, яким чином у виданні модернізм на території України перетворюють на інструмент задля полегшення самоідентифікації української нації та підтримання культурної тягlosti. Упродовж 2006–2007 pp. у Чикаго та Нью-Йорку відбулася виставка «Перехрестя: Модернізм в Україні, 1910–1930» («Crossroads: Modernism in Ukraine, 1910–1930»), ініціаторами якої стали мистецтвознавець Дмитро Горбачов та колекціонер Нікіта Лобанов-Ростовський. Особливо цікавим є те, що каталог до неї має назву «Український модернізм 1900–1930» (Bowl, Melnik, Guroff et al. 2006), що не залишилося непоміченим та спричинило критику на панельній дискусії «Український модернізм: ідентичність, національність, тоді і тепер» у Чиказькому культурному центрі (Snodgrass 2007).

Виставка «В епіцентрі бурі: модернізм в Україні, 1900–1930 pp.», яку відкрили у листопаді 2022 року, є першою масштабною закордонною виставкою з 2007 року, що також присвячена модерністам. І з її каталогом трапилася схожа ситуація. На вже згадуваній презентації у Лондоні (Denysova 2023), на симпозіумі на честь відкриття виставки в Мадриді (Akinsha, Denysova, Kashuba-Volvach, Drobot & Honcharuk 2022), в інтерв'ю «Гуманітарному коридору» («Гуманитарный коридор») (Толстой, Померанцев 2022) автори запевняють, що відкидають націоналізацію митців, усвідомлюючи усю складність визначення їхньої національної ідентичності й прагнуть сфокусувати своє дослідження саме на взаємовпливах художників та їхніх внесках у культурне життя України. У зв'язку з цим, автори неодноразово зверталися до постаті Казимира Малевича. Зокрема, в інтерв'ю Толстому Акінша говорить, що «Малевич побільше і російського, і українського, і польського мистецтва» (Толстой, Померанцев 2022). У

самому ж каталозі митець називається «етнічним поляком, народженим у Києві» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 12). Більше того, на самому початку інтерв'ю «Гуманітарному коридору» Акінша зазначає: «Концепція цієї виставки зводиться до того, аби зробити оглядову виставку... про модернізм, не український, а про модернізм в Україні» (Толстой, Померанцев 2022). Однак, попри вищевказане, у вступі Акінши до каталогу перше речення звучить не інакше як: «Це видання присвячене драматичній історії українського модернізму», а в кінці абзацу ми дізнаємося, що каталог присвячений «українським модерністам, які активно брали участь у націотворенні».

По-перше, «українські модерністи» – це уявна спільність, яка неунікно покриває собою всіх художників у каталозі, зокрема митців-емігрантів, членів Культур-Ліги тощо, а також таких постатей як Олександра Екстер, наприклад, на космополітизмі котрої особливо наголошують автори (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 18). Таким чином, це сприяє змішуванню всього у колективній пам'яті про спадок (Rampley 2012, p. 9). По-друге, через текст ми врешті бачимо, що Акінша заперечує сам себе, розпочинаючи і закінчуючи його словами «український модернізм», хоч в інтерв'ю цей термін він відкидав. Саме це задає тон усьому виданню: відбувається спрощення та приватизація інтернаціонального, його міфологізація.

Одразу варто зазначити цілі каталогу. Автори їх визначають так: продемонструвати європейському глядачу «складну історію українського модернізму, як суттєву, але маловідому частину європейської культури» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 14) та «кинути виклик русоцентричній інтерпретації історії мистецтв пострадянського простору» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 8). У вступі Акінша коротко окреслює досліджуваний історичний період: 1920-і роки описуються як «справжнє відродження українського мистецтва, літератури, театру і кіно», політика українізації «сприяла активному розвитку національної культури», урешті Київ постає як місто-прихисток для заклеюваних як «формалістів» художників, Малевича і Татліна (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 10). Однак ця «золота година» обривається у 1930-х рр., і «відродження» стає «розстріляним». Відповідно настає та сама прогалина, яку національна історія намагається вирішити із відновленням незалежності України, коли зокрема відбувається «перевідкриття українського модернізму» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 12). Натомість цікавим є і те, яким саме чином Акінша «поєднує часи».

Задля утвердження нових традицій доволі часто використовуються старі. Нерідко аби вирішити національне питання звертаються до величного (або ж вигадано-величного) минулого чи народної творчості (Гобсбаум 2005, с. 18). Традиції або накладаються одна на одну, або ж пов'язуються взаємопливами та наступностями. Саме це ми і бачимо у вступі каталогу. Акінша згадує ретроспективність модерну, звернення митців (передовсім Михайла Жука і братів Кричевських) до «українського народного мистецтва» або ж, наприклад, традицій «українського бароко» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022 p. 13). Він пише, що саме «пристрасть до народного мистецтва і орнаменту стала невіддільною частиною «українськості» в модернізмі країни» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 13). Цією ж «українськістю» він наділяє модерністів, котрі, за його словами, «відчували, що успадкували від своїх попередників завдання розробити національну візуальну мову» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 13). Саме це й стало суттєвою різницею у використанні народних елементів у творчості «російських» та «українських» митців, адже другі, на відміну від перших, робили це «без іронії чи стратегії» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 13). Як ми бачимо, у цьому випадку автор визначає обігрування митцями народного мистецтва, надихання писанками, народним текстилем, наївом тощо як національний елемент та важливі складові «українськості» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 13). Проте використання митцем у своїй роботі елементів фольклору не дає права визначити його

національну ідентичність і, тим більше, цього недостатньо, аби говорити, що художник представляє національний стиль.

Більшість митців прагнули розвитку загального художнього процесу в місці, де вони жили та працювали, а застосування народного елементу (котрий відповідно міг бути їхньою простою буденністю) у своїх роботах може бути спричинене бажанням додати колориту, характеру; його поєднання з інтернаціональними тенденціями є художнім пошуком, однак зовсім не обов'язково в ім'я нації. Адже урешті-решт, треба пам'ятати, що для модерністів є характерним звертання до традицій «примітивного» та східного мистецтва, однак не стільки в пошуках своєї ідентичності, національної, релігійної тощо, скільки в пошуках нових форм, текстур, своєрідного антуражу та екзотики. Поєднання локальних та іноземних елементів мали на меті «депровінціалізацію» мистецтва імперії. Не менш важливим також є й те, що митці у своїй більшості не були прикріплені до одного місця, і, вимушено чи вільно, вони долучалися до художнього життя інших країн, що тільки сприяло інтернаціоналізації їх самих та їхньої творчості.

У статті «Початок. Перші авангардні виставки в Україні» («The Beginning. The First Avant-Garde Exhibitions in Ukraine») Кашуба-Вольвач окреслює два головні фактори, що стимулювали розвиток художнього життя на території України: пошук своєї національної ідентичності українським народом та розроблення «українського стилю». Авторка зазначає, що саме це визначало напрямок художнього розвитку та охоплювало майже всіх (sic!) митців на території країни від початку ХХ ст. до середини 1920-х рр. (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 24). Утім варто відзначити, що у вказаний період працювали не лише Георгій Нарбут чи Василь Кричевський, наприклад, чиє мистецтво доволі часто визначається як національне, адже заохочує акцентуацію попередніх художніх традицій, барокових чи візантійських. Очевидно, що авторка намагається перенести цей «національний» характер творчості художників модерну на модерністів теж, при тому, що це є абсолютно несправедливим до більшості митців, згаданих у каталозі.

Усі спрощення та подібні намагання знайти будь-яку ідеологічну гомогенність у модернізмі або ж вивести з нього яку-небудь унітарну традицію слугують лише обмежувальними рамками для історіографії руху і, в даному випадку, мотивуються націоналізмом. Модернізм – це і є постійний рух і пошук стилю, котрий не сягає кінця (Howe 1968, p. 13). Модернізм можна також назвати і синонімом інтернаціоналізму (Alvarez, 1968, p. 10). При цьому, націоналізм та інтернаціоналізм (а можливо, і космополітизм) не стільки знаходилися в конфлікті між собою, скільки взаємодоповнювали один одного. Для прикладу візьму футуристичну «Гілею», що зародилася в Чорнянці, у 1910-х роках. До її складу входили Давид Бурлюк, Велемір Хлебніков, Бенедікт Лівшиць, Владімір Маяковський та інші. Їх надихали, за виразом Лівшиця, «залиті сліпучим світлом праісторії атавістичні пласти», підтримувані Сходом, а націоналізм був присутній, проте «був загнаний в самі глибини» (Лівшиць 1989, с. 373, 479). Аналізуючи зв'язок національного та космополітичного у творчості футуристів, дослідник Харша Рам наполягає на «євразійському мультикультуралізмі» як головній рушійній силі творчості гілейців (Ram 2013). Використовуючи різні національні елементи, актуалізуючи їх, вони спиралися радше на етнічне розмаїття, аніж на національну самобутність. І жодних національних кордонів для них не існувало, навпаки влучніше говорити про ідеї всеєдності, що були притаманні учасникам. Однак Гілея – лише один із прикладів. «Всезалученість» у широкому сенсі – одна з ознак модернізму. Його рухи є занадто різноманітними, аби об'єднувати їх одною ідеологічною ідеєю.

Каталог «В епіцентрі бурі» переповнений протиріччями. Можна згадати й те, що у вступі Акінша слушно зауважує: термін «український авангард» є двійником авангарду «російського», відповідно так само є спрощенням та угодою ринку. Однак консенсус між авторами відсутній, адже термін все одно з'являється у каталозі. Наприклад, Кашуба-Вольвач

називає Олександра Богомазова «невідомим генієм українського авангарду» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 36). Тетяна Жмурко пише, що Марія Синякова «займала особливе місце в українському авангарді» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 56). Питання виникають і до транслітерації імен з української мови, яку автори каталогу застосовують до митців, попри те, що, наприклад, Олександр Богомазов, Василь Єрмилов, Марія Синякова та багато інших, підписували свої роботи російським способом. Зважаючи на те, що українська фонетика їхнім іменам непритаманна, в цьому випадку транслітерація так само слугує одним із маркерів національної ідентичності, а відповідно – і засобом привласнення митців.

Таким чином, каталог «В епіцентрі бурі» має на меті не лише привернення уваги Європи чи культурне протистояння у війні, що веде Російська Федерація проти України. Імовірно, проєкт також прагне віднайти опору для самих українців через співставлення часів. До цього відсилає і назва проєкту, і передмова Франчески Тіссен-Борнемісси з підбадьорливим зверненням до «України, країни інноваторів, першопрохідців та винахідників» (Akinsha, Denysova & Kashuba-Volvach 2022, p. 9). Однак дуже часто в подібних ситуаціях тодішня реальність сприймається телеологічно. Попри всі протиріччя, є абсолютно ясным те, що автори все ж таки структуралізують історичний наратив і обмежують його національними рамками та чистою ідеологією українського модернізму.

Список джерел та літератури

- БОУЛТ, ДЖ. Е., МЕЛЬНИК, А., ГУРОВ, Г. та ін., 2006, *Український модернізм*. Київ: Музейний фонд України.
- ГОБСБАУМ, Е., 2005, Вступ: винайдення традиції. У Е. Гобсбаум & Т. Рейнджер (ред.), *Винайдення традиції*. Київ: Ніка-Центр.
- КАСЬЯНОВ, Г., ТОЛОЧКО, О., 2012, Національні історії та сучасна історіографія: виклики й небезпеки при написанні нової історії України. *Український історичний журнал*, 6, 2–24.
- КЛИМЕНКО, В., МАРКАДЕ, Ж.-К., 2019, *Лицар, дама, авангард. Розмова Валентини Клименко з Жаном-Клодом Маркаде*. Київ: Родовід.
- ЛИВШИЦ, Б., 1989, *Полтораглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания*. Ленинград: Советский писатель.
- ТОЛСТОЙ, И., ПОМЕРАНЦЕВ, И. (Ведущие). (2022, 5 декабря). Константин Акинша: В эпицентре бури. Искусство во время войны (Номер 57-й). [Эпизод подкаста]. В *Гуманитарный коридор*. Радио Свобода. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=1jL5vtuPSu4&t=373s> [Accessed: 9th September 2023].
- AKINSHA, K., DENYSOVA, K., & KASHUBA-VOLVACH, O., 2022, *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine 1900-1930s*. London: Thames & Hudson Ltd.
- AKINSHA, K., DENYSOVA, K., KASHUBA-VOLVACH, O., DROBOT, I., HONCHARUK, O. (2022, November 28th). *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900-1930s* [Symposium]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=cNDuvnaF9dl> [Accessed: 10th September 2023].
- ALVAREZ, A., 1968, *Beyond All this Fiddle: Essays, 1955-1967*. London: Allen Lane The Penguin Press.
- DENYSOVA, K. (2023, April 18th). Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900-1930s [Exhibition Presentation and Book Launch]. The Courtauld Institute of Art. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=RGhFpm3nLtc> [Accessed: 10th September 2023].
- HOWE, I., 1968, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*. New York: Horizon Press.
- PIOTROWSKI, P., 2016, Nationalizing Modernism: Exhibitions of Hungarian and Czechoslovakian Avant-garde in Warsaw. In P. Piotrowski, J. Bazin, & P. D. Glatigny (Eds.), *Art beyond Borders: Artistic*

Exchange in Communist Europe (1945-1989) (NED-New edition, 1, pp. 209–223). Central European University Press. Available from: <http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.21> [Accessed: 9th September 2023].

RAM, H., 2013, *Futurist Geographies: Uneven Modernities and the Struggle for Aesthetic Autonomy: Paris, Italy, Russia, 1909-1914*, in *The Oxford Handbook of Global Modernisms* (pp. 313–340), ed. Mark Wollaeger. Oxford: Oxford University.

RAMPLEY, M., 2012, *Contested Histories: Heritage and/as the Construction of the Past: an Introduction*. In M. Rampley (Ed.), *Heritage, Ideology, and Identity in Central and Eastern Europe: Contested Pasts, Contested Presents* (Vol. 6, pp. 1–20). Boydell & Brewer.

SNODGRASS, S. (2007, April 13). *Ukrainian Modernism: Identity, Nationhood, Then and Now* [Discussion post]. *ARTMargins*. Available from: <https://artmargins.com/ukrainian-modernism-identity-nationhood-then-and-now/> [Accessed: 9th September 2023].

References

AKINSHA, K., DENYSOVA, K., & KASHUBA-VOLVACH, O., 2022, *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine 1900-1930s*. London: Thames & Hudson Ltd.

AKINSHA, K., DENYSOVA, K., KASHUBA-VOLVACH, O., DROBOT, I., HONCHARUK, O. (2022, November 28th). *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900-1930s* [Symposium]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=cNDuvnaF9dl> [Accessed: 10th September 2023]

ALVAREZ, A., 1968, *Beyond All this Fiddle: Essays, 1955-1967*. London: Allen Lane The Penguin Press.

BOWLT, J. E., MELNIK, A., GUROFF, G. et al., 2006, *Ukrainskyi Modernizm* [Ukrainian Modernism]. Kyiv: Ukrainian Museum Foundation.

DENYSOVA, K. (2023, April 18th). *Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900-1930s* [Exhibition Presentation and Book Launch]. The Courtauld Institute of Art. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=RGhFpm3nLtc> [Accessed: 10th September 2023].

HOBBSAWM, E., 2005, *Vstup: Vynakhodzhennia Tradytsii* [Introduction: Inventing Traditions]. In Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.) *Vynaidennia Tradytsii* [The Invention of Tradition]. Kyiv: Nika-Tsentr.

HOWE, I., 1968, *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*. New York: Horizon Press.

KASIANOV, H., & TOLOCHKO, O., 2012, *Natsionalni istorii ta suchasna istoriohrafia: vyklyky y nebezpeky pry napysanni novoi istorii Ukrainy* [National Histories and Contemporary Historiography: Challenges and Dangers in Writing a New History of Ukraine]. *Ukrainskyi Istorychnyi Zhurnal*, 6, 4–24.

KLYMENKO, V., & MARCADÉ, J.-C., 2019, *Lytsar, dama, avanhard. Rozмова Valentyny Klymenko z Zhanom-Klodom Markade* [The Knight, the Lady and Avant-garde. Jean-Claude Marcadé in conversation with Valentyna Klymenko]. Kyiv: Rodovid.

LIVSHITS, B., 1989, *Polutoraglazyi strelets: Stikhotvoreniia, perevody, vospominaniia* [The One and a Half-Eyed Archer: Poems, Translations, Memoirs]. Leningrad: Sovietyky pisatel.

PIOTROWSKI, P., 2016, *Nationalizing Modernism: Exhibitions of Hungarian and Czechoslovakian Avant-garde in Warsaw*. In P. Piotrowski, J. Bazin, & P. D. Glatigny (Eds.), *Art beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945-1989)* (NED-New edition, 1, pp. 209–223). Central European University Press. Available from: <http://www.jstor.org/stable/10.7829/j.ctt19z397k.21> [Accessed: 9th September 2023].

RAM, H., 2013, *Futurist Geographies: Uneven Modernities and the Struggle for Aesthetic Autonomy: Paris, Italy, Russia, 1909-1914*, in *The Oxford Handbook of Global Modernisms* (pp. 313–340), ed. Mark Wollaeger. Oxford: Oxford University.

RAMPLEY, M., 2012, Contested Histories: Heritage and/as the Construction of the Past: an Introduction. In M. Rampley (Ed.), *Heritage, Ideology, and Identity in Central and Eastern Europe: Contested Pasts, Contested Presents* (Vol. 6, pp. 1–20). Boydell & Brewer.

SNODGRASS, S. (2007, April 13). Ukrainian Modernism: Identity, Nationhood, Then and Now [Discussion post]. *ARTMargins*. Available from: <https://artmargins.com/ukrainian-modernism-identity-nationhood-then-and-now/> [Accessed: 9th September 2023].

TOLSTOY, I., & POMERANCEV, I. (Hosts). (2022, December 5th). Konstantin Akinsha: V Epicentre Buri. *Iskusstvo Vo Vremya Vojny* [Konstantin Akinsha: In the Eye of the Storm. Art in a Time of War]. (No 57). [Audio Podcast Episode]. In *Gumanitarnyj Koridor*. Radio Svoboda. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=1jL5vtuPSu4&t=373s> [Accessed: 9th September 2023].

«Ideology at Its Purest»: Чий модернізм?

(Review on Akinsha, K., Denysova, K., Kashuba-Volvach, O. (eds.), 2022, *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s*. London: Thames & Hudson Ltd.)

У цій рецензії я маю на меті проаналізувати каталог «В епіцентрі бурі: Модернізм в Україні, 1900–1930 рр.» («*In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s*»). Однойменний проєкт, до якого він був підготовлений розпочав свою роботу осінню 2022 року у музеї Тіссена-Борнемісси і фактично став першою з 2007 року масштабною виставкою, присвяченою творчості модерністів на території сучасної України. Модернізм – це інтернаціональне явище, характерною особливістю якого є велике розмаїття течій та ідей та використання локальних елементів у мистецтві. Попри це, країни пострадянського простору інструменталізують знання про модернізм, прагнучи відтворити «традицію», обірвану радянським режимом. У тому числі, модерністський рух протиставляють соціалістичному реалізму. Цей підхід переймають і автори рецензованого видання: задля конструювання «національного» минулого, вони вдаються до культурної націоналізації модернізму. Зокрема, це досягається за допомогою використання термінів «український модернізм/авангард», змішування ідеологічних традицій модерну та модернізму тощо. У своєму тексті я прагну детальніше висвітлити ці процеси та довести недоречність визначення національної ідентичності митців, що діяли на території сучасної України в період з 1900-х по 1930-і рр., а також – привласнення модернізму тією чи іншою країною.
Ключові слова: модернізм, націоналізм, національна ідентичність, ідеологія та мистецтво, національний стиль, традиція, Центрально-Східна Європа, спадок, Україна.

Dariia Demchenko, Bachelor's student, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

Дарія Демченко, студентка бакалаврату, Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-2052-487X>.

Received: 01-09-2023

Advance Access Published: October, 2023