

Олена Щокіна

## ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ДЕСТРУКЦІЇ В ТЕКСТАХ МИТЦІВ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

*Деструкція є характерною межею всіх переломних етапів в історії культури, науки, філософії та мистецтва. Авангард, по суті, є певним породженням і водночас наслідком деструкції. Авангардисти розглядають деструкцію як необхідний крок до безмежної свободи особистості. Поняття «деструкція» в теоретизуванні авангарду є руйнуванням традиційних консервативних уявлень про соціальні ролі людини. Деструкція постає в сучасній все ще поставангардній культурі як своєрідна філософська гра, театр. Ролі цієї гри були зумовлені ще в період «панування» ідей і концепцій художнього класичного авангарду початку ХХ століття. Деструктивність, хоч як це парадоксально, була одним з етапів утвердження авангарду і водночас показом утопічності його ідей та, зрештою, занепадом. Деструктивність як знищення будь-яких проблисків інакомислення пізніше відбилася в диктаторстві культури радянського простору.*

**Ключові слова:** деструкція, авангард, свобода, людина, культура, мистецтво.

*Постановка проблеми.* Однією з найважливіших основ філософських концепцій як класичного, так і сучасного авангардного мистецтва є деструкція. Багато рис, притаманних авангарду: революційність, бунтарство, новаторство, – обумовлені його деструктивною сутністю. Деструкція постає як основа філософії авангарду не тільки у творах мистецтва, які виконали його adeptи, але й більшою мірою в їхній великій теоретичній спадщині, що дійшла до нашого часу як найяскравіший документ епохи. Ці тексти є переконливими історичними свідченнями появи, розквіту та кризи авангарду. Тексти художників класичного авангарду були створені понад сто років тому і викликали в момент їхньої появи запеклі дебати, які іноді переходили в скандали. Проте після «заходу» авангарду їх практично забули і тільки наприкінці ХХ століття зусиллями численних вітчизняних і зарубіжних дослідників їх виявили та републікували, і таким чином вони отримали друге життя. Утім, як і сто років тому, сьогодні вони прочитуються дослідниками неоднозначно. Це стосується і проблем деструкції.

*Стан наукової розробки проблеми.* Прикладами коментованих публікацій текстів авангардистів можуть бути, зокрема, праці Д. Горбачова, І. Воробйова, Д. Сараб'янова, Н. Автономової, Н. Накова, Дж. Боута. До проблематики деструкції в мистецькому авангарді зверталися Ю. Гирін, С. Холодинська, С. Рябчук та ін.

*Мета статті* – аналіз ключових аспектів деструкції в текстах митців українського авангарду.

*Виклад основного матеріалу.* Деструкція (від лат. destruction – *руйнування*) – порушення нормальної структури чого-небудь. Деструкції в авангардній теорії зазнали практично всі уявлення та ідеї, які існували в попередні періоди. Починаючи з ХХ століття у філософії це поняття стає ключовим, що характеризує мистецтво, культуру і сутність людини. Наприклад, Е. Фромм у праці «Анатомія людської деструктивності» виділяє «деструктивність помсти», «екстатичну деструктивність» та інші (Фромм 1998). Попри всю різноманітність градацій людської деструктивності, зазначимо, що у філософуванні авангардистів деструкція постає як абсолютизований протест, тобто протест як такий, і актуалізується сама можливість, доступність і навіть необхідність протесту як руйнівної, деструктивної сили, як своєрідного акту особливої креативності. У перехідні, кризові етапи розвитку суспільства і культури роль деструктивного начала проявляється особливо інтенсивно. Уся авангардна творчість була спрямована на руйнування кордонів ретроградного, академічного, буржуазного, консервативного, обивательського мислення.

Деструкція в теорії авангарду містить два взаємодоповнювальних питання: чи завжди деструкція є породженням агресії (загально визнано, що саму назву «авангард» запозичено з військової термінології); і чи може деструкція мати творчий характер, тобто породжувати щось, крім хаосу і руйнування. До розв'язання цієї дилеми зверталися К. Малевич, Д. Бурлюк, А. Петрицький, М. Семенко – художники, що представляють

принципово різні художні системи (К. Малевич – супрематизм, Д. Бурлюк – футуризм у живописі й літературі, А. Петрицький – вільне мистецтво, М. Семенко – кверофутуризм і поезомалярство) (Малевич 2001; Бурлюк 1994; Петрицький 2005; Семенко 2005). За відмінності їхніх художніх уподобань вони були близькі в розумінні сутності деструктивізму. Зокрема, згаданий вище авангардист М. Семенко у статті «Що таке деструкція?», опублікованій у 1922 р. в Києві в журналі «Катафалк мистецтва», доходив до крайнощів, стверджуючи: «Мистецтво потрібно ліквідувати» (Семенко 2005, с. 242). Далі він визначав деструкцію стосовно мистецтва як «активний процес розкладання» (Семенко 2005, с. 243). З поняттям «деструкції» в теорії цих авторів пов'язано багато філософських проблем. У деструктивній сутності вони намагаються осмислити поняття «людина», «суспільство», «культура», «традиція», «цінність». Дещо іншого трактування і значення набувають у них такі поняття, як «наука», «релігія», «філософія». Сенс цих понять у світлі деструкції дещо відрізняється від традиційних уявлень. Наприклад, поняття «людина» «в рамках філософії історії традиційно розумілося в єдності таких його основних модусів, як тіло, душа і дух»<sup>1</sup> (Хомич 2001, с. 1206). У філософській теорії К. Малевича і Д. Бурлюка людина є демонстративно принциповим деструктивним новатором з агресивною спрямованістю своєї сутності до всього з чітко вираженими межами переконань, норм, смаків, стереотипів і правил світоглядної позиції. Наприклад, К. Малевич возвеличив деструктивну силу новаторства, вважаючи її однією з найважливіших основ особистого і творчого начала в людині: «Ми прийшли, щоб очистити особистість від академічного начиння, випалити в мозку цвіль минулого» (Малевич 2001, с. 68).

До певної міри схоже уявлення ми знаходимо в теорії художника О. Богомазова. Він міркував про людину з позицій індивідуального досвіду, підкреслюючи деструктивну сутність розвитку людської свідомості і мислення: «...Я подолав самотійний шлях у своєму розвитку, тому що повинен був спочатку зруйнувати старе розуміння, щоб створити нове» (Богомазов 2005, с. 14). У визначенні сутності і призначення людини та її життя в суспільстві К. Малевич доволі часто називає деструкцію як одну з найхарактерніших її (людини) якостей і властивостей. На думку художника-теоретика, деструктивна сутність людини визначає як саму культуру, так і потенціал її спрямованості, просування в майбутнє. Але

все-таки в деструкції і агресії людини К. Малевич убаває певну небезпеку: «Людина – найнебезпечніше в природі явище, вона вбиває звіра, всю, одним словом, органічну культуру і неорганічну» (Малевич 2001, с. 305). У своїх філософських пошуках К. Малевич у деструкції сучасного йому мистецтва виявляє особисту творчу основу як обґрунтування. У певному сенсі деструкція Малевича має конструктивну сутність: «...і не перемогти хочу, а хочу нового розквіту, і те, що я цього хочу, є заперечення попереднього» (Малевич 2001, с. 106). «Суспільство» у світлі деструктивної авангардної теорії є суперечливою, багатомірною єдністю агресивно налаштованих людей, цілісне у своїй деструктивній сутності.

Слід зазначити, що до початку ХХ століття домінувала концепція суспільства як організму, що входить у дисонанс з осмисленням поняття «суспільство» авангардистами. Людина в суспільстві у своєму прагненні до досконалості за рахунок особистого самоствердження намагається знесилити, десакралізувати протилежну її устремлінням, думкам, пошукам індивідуальність, особистість і творчу самостійність. Згідно з Малевичем, людина «небезпечна й сама для себе, тобто для іншої людини» (Малевич 2001, с. 305).

Поняття «культура» в теорії авангардистів диференціюється на традиційну культуру консервативного суспільства і на культуру як згусток енергії новаторства, творчості індивідуальності. Перша постає як брехня, безглузде зрівнювання осіб із деструктивною спрямованістю до всього творчого і новаторського. Друга постає в ролі істини з деструктивною сутністю у своїй основі, спрямованої проти святенництва, моралізаторства, відсталості мислення і ціннісних орієнтирів «старої» консервативної культури. Малевич висуває вільну від тягаря минулого «нову» культуру. Передовсім це властиво, за К. Малевичем, сучасній йому культурній ситуації: «Я говорю всім: облиште любов, облиште естетизм, облиште валізи мудрості, тому що в новій культурі ваша мудрість смішна і нікчемна» (Малевич 2001, с. 57). Зазначимо, що К. Малевич доволі часто акцентує увагу на тому факті, що кожна епоха живе відповідно до своїх власних прагнень, кожній епосі заданий тільки свій, обґрунтований часом, характерний і дійсно можливий у певній ситуації ритм і темп. У ній задіяні найпотрібніші кожному часу можливості, умови гри, правила і норми. Художник розглядав поняття деструкції як один із рятівних і найважливіших моментів свого індивідуального часу. Парадоксальною у філософських пошуках К. Малевича (наприклад, маніфест «Супрематичне дзеркало») є одночасна спрямованість

<sup>1</sup> Тут і далі переклад з російської наш. – О. Щ.

на руйнування канонів і принципів традиційної культури, зведення її до «нуля», «ніщо» та водночас зведення цього «ніщо» до рівня культури і культивування нуля як найбільшого абсолюту й істини: «Якщо хто-небудь пізнав абсолют, пізнав нуль» (Малевиц 2001, с. 83).

Як основа світорозуміння, майбутнього існування і новаторства для авангардної культури початку ХХ століття деструкція переростає в парадоксальність нового типу. Отже, можна сказати, що деструкція найповніше і демонстративно яскраво виражає свою парадоксальність у світлі сучасної постмодерної філософії, культури і мистецтва, є своєрідним стимулятором. Тобто, руйнуючи і створюючи деяку псевдореальність, теоретики авангарду «видають відсутність за присутність» (Малевиц 2001, с. 409). Наприклад, нові знаки, «нова реальність» К. Малевича ґрунтуються на його запереченні предметного світу. Традиції і цінності «застарілого» консервативного суспільства художники-теоретики розглядають з позицій деструкції як старі забобони, думки, правила, як відсталість мислення, непотрібний вантаж, який тягне на дно, обтяжує «корабель сучасності». Можливістю деструкції, згідно з Малевичем, є абсолютне заперечення будь-якого попереднього чужого досвіду, абстрактного, позбавленого життя, взятого з книг. Культивується особистий, індивідуальний досвід, який дає змогу людині розкрити набагато більший потенціал до новаторства і самореалізації: «Одна з основ супрематизму – природність як досвід і практика, яка дає можливість використати книжковий світ, замінивши його досвідом, дією, через що все залучається до всетворчості» (Малевиц 2001, с. 79). Панування руйнування як абсолютна категорія, яка виражається в запереченні традицій консервативного суспільства, характерна для багатьох теоретичних філософських творів К. Малевича: «Треба зробити зі старим – більш ніж назавжди поховати його на цвинтарі, треба зчистити його схожість з обличчя свого» (Малевиц 2001, с. 70). Загалом, деструктивну сутність художнього класичного авангарду найяскравіше відображено в маніфестах, гаслах, а також статтях, які супроводжують різноманітні авангардні художні акції. Наприклад, публічні виступи або каталоги до виставок значно підкріплені теоретичними, філософськими статтями. Зокрема, в каталозі виставки мистецького об'єднання «Синій вершник» стаття Д. Бурлюка «“Дикі” Росії» щонайяскравіше демонструє його деструктивні, агресивні у своїй основі переконання: «Треба викинути за борт усе академічне лахміття. Треба висловити почуття, що не просто для людей, обтяжених усілякими “відомостями” про прекрасне» (Бурлюк 1996, с. 20).

З позицій деструкції відбувається переоцінка цінностей, змінюються також уявлення про сутність понять «наука», «філософія» і «мистецтво». Наприклад, А. Петрицький зазначає: «...Від зміни взаємовідношень матеріального та соціально-економічного життя, міняється і форма духовно-інтелектуальної мислі, цеб то філософія, мораль, етика та мистецтво. <...> Визволена революцією думка творця повинна стати на шлях шукання нової філософії життя, а звідси нової форми мистецтва» (Петрицький 2005, с. 223–224). «Філософію життя» він визначав доволі революційно і категорично, відповідно до духу свого часу: «В новій пролетарській країні, де право на життя має лише працюючий, форми життя, філософія праці, культура, а, значить, і мистецтво, як продукти духу часу, підлягають умовам та потребам робітників» (Петрицький 2005, с. 225).

Деструкція проявляє себе в есхатологічних, закритих, обмежених усебічним саморуйнування уявленнях, актуальних на початок ХХ століття. Найяскравіше це демонструється у філософії (наприклад, розділ філософії – есхатологія). У науці цього періоду одним із найхарактерніших методів деструкції є теорія відносності. Як у філософії, так і в науці актуалізується проблема «смерті» матерії, як наслідок – відкриття розкладання атома й утвердження корпускулярно-хвильової теорії. У мистецтві це застосовується як принципове прагнення до нових форм вираження думки, нових можливостей використання образних структур і матеріалів у створенні цих форм. Отже, визначивши основні філософські категорії з позицій деструкції авангардистів, зазначимо, що деструкція була характерна як для новаторів – представників авангарду, так і для їхніх опонентів – представників традиційного консервативного суспільства. Зупинимось на деяких найважливіших причинах і проблемах деструктивної спрямованості їхньої діяльності. Причиною деструкції сутності діяльності авангардистів є до певної міри, крім агресивності в утвердженні новаторства, і деяка безпорадність самовизначення себе в старій традиційній структурі суспільства, яке вже склалося. Через молодість і творчі амбіції набагато реальнішим і більш перспективним видавалося не загнати себе і свою творчість у вузькі й обмежені, замкнуті рамки культури і мистецтва, а створювати свій світ, свій образ художньої культурної дійсності. Більш раціональним для самоствердження видається руйнування традицій, які не містять у собі новаторства, і утвердження творцем нової художньої реальності, нового світу, «великого ніщо», за Малевичем; світу безпредметності або, наприклад, «великої утопії», за В. Кандінським. Однак тут деструкція розуміється

не тільки як руйнування консервативних принципів, моралі і традицій з боку авангардного творчого начала, а й з позицій консервативного суспільства наявна спроба руйнування будь-якого новаторства через відчутну загрозу власного руйнування. На цьому наголошували вже самі художники-теоретики. Наприклад, К. Малевич у теоретичній праці «Вісь кольору і об'єму» (1920) зазначав, що революційні твори «зустрічали лайкою, гиком і насмішками» (Малевич 2001, с. 66). Доволі часто деструктивна спрямованість руху консерваторів поверталася іншим боком, що вів до саморуйнування. Деструктивна сутність новаторства виглядала більш революційною, ніж традиційна культура, хоча також відчувала одну з багатьох форм деструкції – іронію. Зокрема, К. Малевич іронізував щодо гасел представників академізму, декларуючи їх: «Гнаги зухвале новаторство за межі наших витончених осіб...» (Малевич 2001, с. 66).

Багато в чому деструкція представників традиційного консервативного суспільства зумовлена агресією новаторства і була, за Е. Фроммом, «захисною функцією агресивності» (Хомич 2001, с. 138). Малевич декларував: «Перед нами стоїть завдання вирівняти труну потворного ставлення старого до нового, розбити до кінця авторитетні ікони, порушити їхню опору ніг, розігнати всіх лахмітників, щоб не заважали нашим митцям» (Малевич 2001, с. 68).

Поняття деструкції як революційності, агресивності можна застосувати практично для всіх напрямів авангардного філософування і творчості, воно є однією зі сполучних ланок класичної авангардної культури, теоретичної діяльності і філософування художників. Наприклад, уже в 1927 році український критик і теоретик мистецтва Гео Шкурупій так охарактеризував вітчизняний футуризм: «У нас в Союзі футуризм був деструктивно революційним» (Шкурупій 1927, с. 31). Давид Бурлюк у «Спогадах футуриста» в розділі «Передача руху» декларував деструкцію як революційну найважливішу сутність, основу і головний принцип передачі відчуття й уявлення руху, характерного для футуризму. Відчуття й уявлення стають своєрідним індикатором дійсності та реальності буття людини через розуміння руху, істотною категорією якого є деструкція минулого загалом і міфів чи тіней минулого в сьогоденні: «Рух як розпад, розкладання форми видимих предметів» (Бурлюк 1994, с. 140). Деструкція, однак, характерна не для всього періоду розвитку авангарду. Політичні події, пов'язані з Жовтневою революцією 1917 року, привели до певної затребуваності авангарду новою владою. З цього часу почався період офіційного визнання

авангарду. Однією з причин цього визнання була ідентичність розуміння деструкції як політиками, які намагалися зруйнувати старі основи, так і авангардистами, які прагнули зламати традиції старої культури. Виникла якась утопічна впевненість представників авангарду, що їхнє мистецтво і теорія перемогли, і тому в подальшому деструкція стала непотрібною. Відтоді деструктивне начало згасає. Через деякий час прагнення авангарду стали зазнавати деструкцій вже з боку офіційної радянської влади. Це стало початком краху ідей авангардизму. Невипадковим є наголошення Д. Бурлюком свого українського походження. Важливими моментами в появі деструкції в його теоретичній і практичній діяльності є його розповіді-спогади. У них ідеться про захоплення читанням у дитинстві революційних, з деструктивною спрямованістю літературних творів Т. Шевченка. «У моїй живописній творчості я повинен вказати, що Україна в моїй особі має свого вірного сина. Мій колорит глибоко національний» (Бурлюк 1994, с. 141). Давид Бурлюк розглядав мистецтво як одну з незбагнених найбільших таємниць, що вирізняється потужною силою, яка виявилася необхідною в революційній, деструктивній інтенції авангардної творчості. На думку художника-теоретика, спроба розкрити сутність мистецтва рівносильна найскладнішій загадці осягнення буття: «Але говорити про природу мистецтв значить торкатися труднощів не тільки людської свідомості, а й інших світових таємниць буття. Глибин мислення. Вищих питань філософії» (Бурлюк 1994, с. 133). Казимир Малевич у теоретичній праці «Від кубізму і футуризму до супрематизму» говорить про знищення академічної освіти і нав'язування догм і стереотипів мислення, декларує деструктивне розуміння минулого культури загалом і мистецтва зокрема: «Я знищив кільце – горизонт, і вийшов із кола речей» (Малевич 2001, с. 29). Художник ставить під сумнів навіть такі «свящини», як «натхнення», «щирість». Він піддає деструкції всі ці та багато інших понять, що традиційно пов'язуються з творчістю, мистецтвом. Каже про нісенітницю і наївність щирості в мистецтві: «Тільки тупі і безсилі художники прикривають своє мистецтво щирістю. У мистецтві потрібна істина, але не щирість» (Малевич 2001, с. 30). Характеризуючи футуризм і акцентуючи увагу на одній з найзначніших властивостей, що явно виражає деструктивну сутність самої авангардної творчості, – рух, К. Малевич зазначав: «У глибині цього руйнування лежало як головне не передача руху речей, а їх руйнування, заради чистої живописної сутності, тобто до виходу до безпредметної творчості» (Малевич 2001, с. 43). Прагнення до досконалості зумовило

деструктивну основу діяльності і філософування художників-теоретиків авангарду. Наприклад, К. Малевич, розмірковуючи про досконалість світу і людини, говорить про її природну зміну – і, відповідно, певне подолання, руйнування в поданні авангарду: «Досконалість світу – досконалість людини, а досконалість її в організмі, який вічно змінюється, по-інакшому загострюється, тому що конструкція його, його система не що інше, як знаряддя, що долає нескінченне» (Малевич 2001, с. 127). «Ми не можемо перемогти природу, тому що людина – природа», – писав К. Малевич (2001, с. 106).

Деструкція є характерною межею всіх переломних етапів в історії культури, науки, філософії, мистецтва. Як могутня руйнівна сила деструкція надає можливість поділу, розкладання єдиного і цілісного. Авангард, по суті, є певним породженням і водночас наслідком деструкції. Говорячи про принципівість консервативного суспільства в його ставленні до деструкції новаторства авангардизму як до негативного явища, слід зазначити, що це обумовлено насамперед двома причинами. Перша – це страх втратити те, що існує, і нездатність створювати щось нове, друга – це страх нерозуміння хаосу. Деструкція є ідеологією й сутністю нової свідомості взагалі та авангардної художньої культури початку ХХ століття зокрема. Деструктивна свідомість – породження молодості, безоглядно, визначеної безпринципності та еклектизму культурних процесів. Паралельне співіснування традицій і новаторства в їхньому протиборстві в художній культурі, філософії незмінно робить їх домінантами, які змінюють одна одну.

*Висновки.* Будь-які теоретичні обґрунтування, що висувалися новаторами і претендували на абсолют у пізнанні теорії і практики мистецтва, самі

по собі були своєрідним актом творчості, яке також виникало з його заперечення. Ідея власне новаторства та принципівість руйнування заклали фундамент філософської теоретизації, парадоксальності й утопічності мислення, характерних для сучасної поставангардної культури, філософії і мистецтва. Проектуючи поняття «деструкція» в класичному авангарді на процеси в сучасній художній культурі, доводиться констатувати, що руйнування стандартного мислення, провокація обивателів, публіки та явне декларування властивої класичному авангарду агресивності в маніфестах, публічних виступах, культурно-мистецьких акціях мають яскраво виражені ознаки деструкції. Деструкція трансформується в сучасній все ще поставангардній культурі у своєрідну філософську гру, театр заперечень. Ролі цієї гри були зумовлені ще в період «панування» ідей і концепцій художнього класичного авангарду початку ХХ століття. Деструкція, хоч як це парадоксально, була одним із етапів утвердження авангарду і водночас демонстрацією утопічності його ідей. З іншого боку, деструкція як знищення будь-яких пробісків інакомислення в більш пізні історичні періоди відбилася в диктатурі культури радянського простору (соцреалізм). Загальновизнано, що, як і будь-який художній напрям, класичний авангард виник, існував і зник. Все було б зрозуміло, якби не одне зауваження сучасного французького філософа А. Бадью, яке має значення в контексті цього дослідження: «Насправді ж оголошувати про “кінець”, завершення, радикальний глухий кут завжди нескромно. Проголошення “кінця великих наративів” так само нескромне, як і сам великий наратив...» (Бадью 2003, с. 12).

#### Список використаної літератури

- Бадью А. Маніфест філософії. Санкт-Петербург : Machina, 2003. 184 с.
- Богомазов А. Об искусстве. Заметки теоретического характера. *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*. Київ : Тріумф, 2005. С. 69–77.
- Боулт Дж. Василий Кандинский и теософия. *Многогранный мир Кандинского*. Москва : Наука, 1998. С. 30–42.
- Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. Санкт-Петербург : Пушкинский фонд, 1994. 383 с.
- Бурлюк Д. «Дикие» России. *Синий всадник*. Москва : Изобразительное искусство, 1996. С. 16–20.
- Кандинский В. Избранные труды по теории искусства. Т. 1 : 1901–1914. Москва : Гилея, 2008. 429 с.
- Малевич К. Черный квадрат. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. 576 с.
- Петрицкий А. Сучасне мистецтво і малярство. *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*. Київ : Тріумф, 2005. С. 223–226.
- Русский авангард. Маніфесты, декларации, программные статьи (1908–1917). Санкт-Петербург : Композитор, 2008. 256 с.
- Сарабьянов Д. Предисловие. *Избранные труды по теории искусства* / В. В. Кандинский ; [Н. Б. Автономова, Д. В. Сарабьянов, В. С. Турчин]. Т. 1. Москва : Гилея, 2001. С. 7–37.
- Семенко М. Поезозмалярство. *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*. Київ : Тріумф, 2005. С. 239–240.
- Семенко М. Кверофутуризм. *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*. Київ : Тріумф, 2005. С. 241–242.
- Семенко М. Что такое деструкция? *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*. Київ : Тріумф, 2005. С. 242–243.
- Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ : Тріумф, 2005.
- Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. Москва : АСТ-ЛТД, 1998. 672 с.
- Хомич Е. Человек. *Всемирная энциклопедия: Философия*. Москва : АСТ ; Минск : Харвест, Современный литератор, 2001. С. 1206–1207.
- Шкурупій Г. Чому ми завжди на барикадах. *Нова генерація* : Журнал лівої формації мистецтв. Харків : ДВУ, 1927. № 2. С. 30–34.
- Malevitch K. Ecrits / Presentes par Andrei Nakov. Traduits du Russe par Andree Robel. Nouvelle edition revue et augmentee. Paris : Edition Gerard Lebovici, 1986. 524 p.

## References

- Badiou, Alain. 2003. *Manifest filosofii* [*The Manifesto of Philosophy*]. Saint Petersburg: Machina [in Russian].
- Bogomazov, Alexander. 2005. "Ob iskusstve. Zametki teoreticheskogo haraktera [On art. Notes of a theoretical nature]." In *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty*, 69–77. Kyiv: Triumf [in Russian].
- Bowlt, John Ellis. 1998. "Vasilij Kandinskij i teosofiya" ["Vasilij Kandinsky and Theosophy]." In *Mnogogrannyj mir Kandinskogo* [*The Multifaceted World of Kandinsky*], 30–42. Moscow: Nauka [in Russian].
- Burliuk, David. 1994. *Fragmenty iz vospominanj futurista. Pisma. Stihotvoreniya* [*Fragments from the Futurist's Memories. Letters. Poems*]. Saint Petersburg: Pushkinskij fond [in Russian].
- \_\_\_\_\_. 1996. "«Dikie» Rossii" ["«Wild» of Russia"]. In *Sinij vsadnik*, 16–20. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo [in Russian].
- Fromm, Erich. 1998. *Anatomiya chelovecheskoj destruktivnosti* [*The anatomy of human destructiveness*]. Moscow: AST-LTD [in Russian].
- Homich, Elena. 2001. "Chelovek" ["Man"]. In *Vsemirnaia enciklopediia: Filosofija*, 1206–7. Moscow: AST; Minsk: Harvest, Sovremennyj literator [in Russian].
- Kandinsky, Vasily. 2008. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva* [*Selected Works on Art Theory*]. Vol. 1: 1901-1914. Moscow: Gileya [in Russian].
- Malevitch, Kazimir. 1986. *Ecrits*. Presentes par Andrei Nakov. Traduits du Russe par Andree Robel. Nouvelle edition revue et augmentee. Paris: Edition Gerard Lebovici.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Chernyj kvadrat* [*Black Square*]. Saint Petersburg: Azbuka [in Russian].
- Petrytskyi, Anatol. 2005. "Suchasne mystetstvo i maliarstvo" ["Modern Art and Painting"]. In *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty*, 223–6. Kyiv: Triumf [in Ukrainian].
- Semenko, Mykhail. 2005a. "Chto takoe destruktciia?" ["What is destruction?"]. In *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty*, 242–3. Kyiv: Triumf [in Russian].
- \_\_\_\_\_. 2005b. "Kverofuturizm" ["Quero-futurism"]. In *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty*, 241–2. Kyiv: Triumf [in Ukrainian].
- \_\_\_\_\_. 2005c. "Poezomaliarstvo" ["Poetic-painting"]. In *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty*, 239–240. Kyiv: Triumf [in Ukrainian].
- Shkurupii, Heo. 1927. "Chomu my zavzhdy na barykadakh" ["Why We Are Always on Barricades"]. *Nova generatsiia* 2:30–4. Kharkiv [in Ukrainian].

Olena Shchokina

## PHILOSOPHICAL AND CULTURAL GROUNDS OF DESTRUCTION IN THE TEXTS OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE ARTISTS

The destruction is a specific frontier line of all the milestones in the history of culture, science, philosophy, and art. As a mighty annihilating power, the destruction enables separation, decomposition of the one and the whole. The Avant-garde, in fact, is a certain spawn and, at the same time, a consequence of the destruction. The destruction is an ideology and essence of the new consciousness, in general, and the Avant-garde culture of the early 20<sup>th</sup> century, in particular. The destructive consciousness is a spawn of youth, carelessness, total lack of principles, and eclecticism of cultural processes. Any theoretical grounds provided by innovators and pretend for the absolute method in exploring and practice of the Art, are the acts of the Art by themselves which arise from its denial. The idea of innovation as such, and the integrity of destruction created a ground for the philosophic theorising, paradoxes, and utopian thinking in the contemporary post-Avant-garde culture, philosophy, and art. When projecting the Avant-garde destruction to the processes in the contemporary art, it is worth of mentioning that destroying the ordinary manner of thinking, provocation of philistines and public, and clear declaration of the Avant-garde aggressiveness in manifests, public speeches, and cultural events demonstrate the strongly marked signs of destruction: the avant-gardists see the destruction as a necessary step to the unlimited freedom of personality; according to the Avant-garde theory, the concept of 'destruction' means destroying the traditional conservative ideas about the man's social roles; the fast movement towards absolute symbols, absolute ideas, and internal perfection, to the absolute itself was at a large scale caused by, and cause the destructiveness of the avant-gardists' philosophic views. The destruction appears in a contemporary, still post-Avant-garde culture as a specific philosophic game, a theatre. Roles in this game were predetermined in the period of 'domination' of ideas and concepts of the classic Avant-garde art of the early 20<sup>th</sup> century. Paradoxically, the destruction became one of stages of establishing the Avant-garde, a simultaneous demonstration of utopia of its ideas, and finally its decline. The destruction, as an extermination of any glimpses of dissent, was later reflected in the dictatorship of culture of the Soviet period.

**Keywords:** destruction, Avant-garde art, freedom, man, culture, art.

Матеріал надійшов 23.08.2020

