



МОДЕРНІЗМ (франц. *moderne* — новий, сучасний) — основний напрям мистецтва кінця 19 — першої половини 20 ст.; у філософії — явища, суголосні світогляду й естетиці модернізму. М. у філософії як чітко окреслений етап розвитку науки не виділяють; більш поширене поняття «модерн» — період новочас. розвитку європ. цивілізації, що розпочинається в епоху Відродження (15–16 ст.) як альтернатива класич. (антич.) і середньовіч. філософуванню. Поняття «модерн» (на думку нім. філософа та соціолога Ю. Габермаса) у філософію увів нім. мислитель Г. Гегель. Засадн. риса філософії Нового часу, або модерну, — пошук істини за межами теології, вільне думання, започатков. Реформацією і гуманістами. Просвітники та деякі філософи класич. нім. ідеалізму означили процеси і тенденції, які пізніше нім. філософ Ф. Ніцше категоризував як філософію життя. Її відомі представники (нім. мислителі А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, данський теолог С. К'єркегор, франц. філософ А. Берґсон) найбільш відчутно вплинули на формування світогляду й естетики М. На першому, декадент. етапі, що у 1880–90-і рр. оформився у ранній М., або ж символізм, найбільш присутнім є вплив «батька декадентства» А. Шопенгауера. Те, що символісти назвуть філософією двох світів, знач. мірою є проекцією на мист. ґрунт філософії А. Шопенгауера, противника оптиміст. і захисника песиміст. світосприйняття. На його думку («*Die Welt als Wille und Vorstellung*» — «Світ як воля і уявлення», Ляйпциг, 1819), смерть — урок, признач. сліпій волі до життя; смерть необхідна для того, щоб люд. дух вивищувався над потребами тіла і вдосконалювався; смерть — не кінець, а перехід, початок нового етапу. Якщо філософія А. Шопенгауера стала опертям для розчаров. і пасив. самітників, то соціально зорієнтовані, пасіонарні прошарки освіченої молоді потребували ін. моделі поглядів. Філософ. концепція надлюдини, запропонов. Ф. Ніцше в образі Заратустри («*Also sprach Zarathustra*» — «Так казав Заратустра», Хемніц, 1883–85, т. 1–3), відповідала соц. запитам багатьох молодих людей: від атеїстів, нігілістів, позитивістів до соціалістів і народників. Зрозуміло, що найсильніший вплив справила на німецькомовну культуру, адже його праці вирізнялися алегор. стилем, імпульсив. емоційністю, що насамперед знаходила відгук у митців. Так сформувалися передумови для наступ. модерніст. етапу — експресіоністського, задекларов. у Німеччині перед 1-ю світ. війною, але на рівні тематики, проблематики і форми досить поширеного в європ. літрах і мистецтві живопису. На поч. 20 ст. частину філософ. ідей використано у заг. модернізації життя. Інтуїтивізм француза А. Берґсона, новий ідеалізм італійця Б. Кроче,

спільним для яких є вчення про інтуїцію та її роль у пізнанні й творчості, вплинули на розуміння процесу творчості і сприйняття мистецтва. Учення А. Берґсона про творчу еволюцію та експресивна естетика Б. Кроче знач. мірою були явищами культури, не лише філософії. Феноменологія нім. філософа Е. Гуссерля, персоналізм франц. філософів Е. Муньє, П. Рікера, праці укр. філософа М. Бердяєва, іспан. філософів Х. Ортеги-і-Гас-сета, М. де Унамуну, нім. філософа О. Шпенґлера сформували рух ідей, який став основою світогляду та естетики М. Кожен із філософів додав важливі штрихи до пізнання феномену людини. Інтуїтивізм, феноменологію, персоналізм можна вважати світогляд. основою нового суб'єктивізму (автороцентризму) культури 20 ст. Усвідомлений суб'єктивізм насамперед змінював характер творчості; рефлексія ставала все більш органіч. складовою внутр. життя твор. особистості. Вплив психології був потужнішим (дослідж. австр. психологів З. Фрейда, А. Адлера, В. Франкла, швейц. психоаналітика К.-Г. Юнга, нім. соц. психолога Е. Фромма та ін.). Для філософії поч. 20 ст. характерний відчут. відхід до психології, починаючи від прагматизму амер. психолога й філософа В. Джеймса. Стриженеве явище філософії М. — екзистенціалізм — логічне продовження філософії життя, поглибленої психологізації. Відкриття у сфері індивід. і колектив. несвідомого були важливі для філософів і митців, адже у 20 ст. відбулися нечувані катастрофи. Пророцтва Ф. Ніцше про загибель європ. цивілізації підхопив і продовжив нім. філософ О. Шпенґлер («*Der Untergang des Abendlandes*» — «Присмерк Європи», Відень; Ляйпциг, 1918; 1922). Безглузда смерть мільйонів людей захитала стійкі підвалини життя, збудовані реліг. світоглядом. На випаленій, голій землі постала самотня і безпорадна людина. Цей виклик не могли не підхопити усі мислителі епохи. Спільн. зусиллями філософів, психологів, культурологів і митців виробляли новий світогляд, базований на необхідності всі відповіді шукати у феномені людини, яка виявилася головною Terra incognita — непізнаною і непізнанною територією. Численні відкриття психології не полегшили завдання, а лише окреслили складність і масштабність шляху. Найбільш суголос. явищем філософії екзистенціалізму в літературі і мистецтві став сюрреалізм. Не випадково спадок франц. екзистенціалістів Ж.-П. Сартра, С. де Бовуар, А. Камю є однаково філософським, психологічним і літературним. Психологізов. філософія, що усвідомила обов'язок бути порадиником людині у складних життєвих процесах, провокувала літ. експеримент: створити читачеві ті умови, які дозволять йому пережити й усвідомити досвід існування «на

межі». Подіб. психологізм і літературність властиві також іспан. екзистенціалістам М. де Унамуно й Х. Ортезі-і-Гассету, авторам філос. праць, присвяч. роману М. де Сервантеса «Дон Кіхот». Ін. потужна гілка екзистенціалізму — німецька (М. Гайдеггер, К. Ясперс), що містить відчут. відхід до філології, вирізняється роздумами над феноменом мови. Цю тенденцію згодом посилили нім. філософи-герменевтики Г.-Г. Гадамер, Г.-Р. Курціус та ін. Мовоцентрич. вплив філософії на культуру посилював значення основоположних для мистецтва М. понять «форма» і «стиль». Варто відзначити, що з екзистенціалізму також прийшла ідея абсурдизму, що набула числен. форм у різних мистецтвах, стала відомою завдяки театру абсурду. Щодо укр. філософії, суголосної М., традиційно згадують доробок письменників і літературознавців: україномовна філософія в межах академ. науки за часів імперії була неможлива. Вписується у М. філос.-психол. трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», стаття Лесі Українки «Утопія в белетристиці». Ідеї кордоцентризму В. Винниченка сформувалися не лише під впливом Ф. Ніцше, а й П. Юркевича; психол.-філос. статті В. Петрова, В. Підмогильного у 1920-і рр. скоротили відстань між академ. і філол. філософуванням. Не підлягає сумніву також філос. спрямування наук. праць М. Грушевського, Д. Донцова, В. Липинського, А. Кримського, Д. Чижевського та ін. гуманітаріїв епохи. Усе це склало потужну філос. базу укр. М. У розбудові ідей, засадн. для модерніст. світогляду й естетики, важлива роль належить працям випускників Київ. університету М. Бердяєва й Л. Шестова (знані в еміграції як рос. екзистенціалісти), представника феноменології Г. Шпета, філософа-персоналіста О. Козлова. Їхній спосіб філософування міцно інтегрований в європейський, але також актуалізує Сковородин. спосіб думання та розуміння людини, вільної у виборі «сродної» праці, що суголосно суб'єктивіст. духові М.

М. В. Моклиця

Модернізм у літературі Спрямований на радикал. розрив із традицією, зокрема реалізмом, і пошук нових форм вираження, адекватних змісту нової реальності, прикметами якої є індустріалізація та урбанізація. М. також ідентифікується як естет. і культур. рух, сукупність нетрадиц. стилів, як епоха і тип свідомості. Становленню М. сприяли нові наук. відкриття (А. Айнштейн, Н. Бор, М. Планк) і нові філос. та соц.-психол. ідеї (психоаналіз З. Фрейда, філософія Ф. Ніцше, А. Берґсона, Е. Гуссерля, культурологія О. Шпенґлера, теорія еволюції Ч. Дарвіна, «Das Kapital» / «Капітал» К. Маркса). Виникнення і розгортання М. супроводжувалися числен. дискусіями щодо назви нового напрямку; модерніст. рух співвідноситься з такими стильовими течіями, як символізм, декаданс, імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм, сюрреалізм. Витоки М. закладені наприкінці 19 ст. поезією й есе-

їстикою Ш. Бодлера, романістикою Г. Флобера, Г. Джеймса, Дж. Конрада, Гі де Мопассана, а також творчістю символістів і неоромантиків (А. Рембо, С. Малларме, П. Валері, Р.-М. Рільке, С. Георг'є, М. Метерлінк). Пік розвитку М. припав на період між двома світ. війнами. Філос.-естет. його основою є ідея автономності мистецтва та естетики, що служать засобом переборення відчуження, з яким новочас. індивід зустрічається в бурж. суспільстві, а також абсолютизація суб'єктив. бачення і свободи творчості. Важливими темами для М. стали відчуження митця в бурж. суспільстві, аналіз індивід. свідомості, ситуація внутр. еміграції, автотематизм, тобто зосередження на темі мистецтва як такого. М. тісно пов'язаний з явищем авангардизму, що є найбільш радикал. формою М. і водночас виконує функції його самокорекції, обмежуючи модерніст. естетизм та ідеалізм. Виокремлюють заг. напрям авангардизму, риси якого знаходять із найдавніших часів, та істор. авангард (поняття П. Бюрґера), що припадає на 1920–30-і рр. Знач. здобутком цього часу є рос. та укр. авангардизм, що представляє «ліве» мистецтво. Авангардизм різко розриває з традицією й орієнтується на формал. експеримент, зв'язок мистецтва з політ. рухами і є спробою перенести на життя прийоми мистецтва. Серед авангардист. стильових течій — футуризм, конструктивізм, дадаїзм, супрематизм, сюрреалізм. Авангардизм репрезентують у літературі Ф. Марінетті, Б. Брехт, А. Бретон, В. Маяковський, М. Семенко, Е. Йонеско, С. Беккет, Т. Цара, в театрі — Лесь Курбас, у живописі й скульптурі — М. Дюшамп, С. Далі, К. Малевич, О. Архипенко, В. Татлін, Р. Мар'їтт та ін. Термін «М.» набув актив. вжитку в 1960-х рр., ставши заг. назвою для міжвоєн. твор. генерації і періоду мист. розвитку. У ці роки розпочалися також активні дискусії про природу М., його замкненість, раціоналізм, елітарність, стосунки з високою і популяр. культурою, оскільки саме на цей час припало становлення та розвиток популяр. культури (кемп, кітч, поп-культура, гепенінґ). Широкі дискусії навколо М. розгорнулися у 1980-і рр. у зв'язку з появою постмодернізму, що сприяло появі таких видів М., як метамодернізм, неомодернізм, ультрамодернізм, квір-модернізм тощо. Виникло поняття інших М.: нац., ґендер., колоніал., геокультур., расових. Наголос перенесено з формалізму та естетизму на такі аспекти розвитку модерніст. свідомості, як «М. і раса», «М. і ґендер», «постколоніальний М.», «глобальний М.» тощо. При цьому відбулася зміна осн. теор. парадигми в уявленнях про М. — замість універсал. і заг. поняття «М.» виникла ідея множинності модернізмів, і формула «європейський М.» змінилася на «європейські М.». По-стала увага до міжкультур. та міжнац. осередків М., напр., євр. М. Центр. і Сх. Європи (Ф. Кафка, Б. Шульц, Д. Фогель) з осередками у Празі, Дрогобичі, Львові та ін. Існують кілька теор. підходів до трактування М. і його хронол. меж. Одні розглядають його як транснац. літ. та

мист. рух, започатк. наприкінці 19 ст. символізмом, імпресіонізмом і натуралізмом та поширений у різних нац. культурах упродовж 1-ї пол. 20 ст. М. при цьому асоціюється з новою чуттєвістю, богом. способом життя, естетизмом, зверненням до підсвідомого та ірраціонального. Важливим джерелом розвитку модерніст. літ. руху стали об'єднання типу «Молода Польща», «Молода Бельгія», «Молода Скандинавія», «Молода Хорватія», «Молода Муза», які декларували прагнення нової генерації митців до індивід. самовираження, нової естетики та поетики. Виникли також регіон. стильові різновиди М., напр., митців, близьких до кола віден. сецесії, нім. югенд стилю, франц. арт нуво. Імпресіонізм називають універсал. центр.-сх.-європ. стилем. М. розглядають також як епоху і форму високої культури та вважають, що його становлення й розвиток відбувся у період між двома світ. війнами. Ключовими при цьому є висловлювання В. Вулф про те, що характер людини принципово змінюється десь у грудні 1910, а також заклик Е. Павнда «зробити новим» старе бачення і стару поезію. Найвиразнішими представниками високого М. є Т. Еліот, Дж. Джойс, Е. Павнд, В. Вулф, М. Пруст, Т. Манн, Г. Гессе, С. Беккет. Ці та ін. відомі письменники стали основою модерніст. канону, куди включені лише кілька авторів зі слов'ян. літератур (Б. Шульц, І. Бабель). Створенню модерніст. канону особливо прислужилася «нова критика», що розробила техніку «близького читання» тексту й особливо цінувала складні з формал. боку тексти, зокрема ті, в яких домінують парадокс, іронія, амбівалентність. Модерніст. рух охоплює всі види мистецтв — живопис, арх-ру, театр, музику, дизайн. У малярстві його репрезентують такі стильові напрями, як імпресіонізм, фовізм, кубізм, сюрреалізм, мінімалізм, абстракт. експресіонізм та ін., а серед провід. представників — П. Пікассо, В. Кандинський, П. Клее, К. Моне, П. Сезанн, М. Дюшамп, Дж. Поллок. У музиці найвищі здобутки М. представлені іменами А. Шенберґа, Р. Ваґнера, І. Стравинського, Р. Штраусса та ін. В арх-рі М. охоплює конструктивізм, функціоналізм, арт деко, мінімалізм та ін. і пов'язаний з іменами Ле Корбюзьє, Л. ван дер Роя, В. Орта, А. Ґауді, В. Ґропіуса, школою Bauhaus. В укр. літературі М. зародився наприкінці 19 ст. — на поч. 20 ст. і тривав до 2-ї пол. 20 ст. Трактування М. в укр. літературі пройшло від невизначеності поняття в 1900-10-х рр., коли останній асоціювався з декадансом, неоромантизмом, індивідуаліст. течією, до утвердження М. і авангардизму як актуал. худож. практики у 1920-і рр. (варіанти М. — імпресіонізм, «пролетарська культура», панфутуризм). У 1980-і рр. говорили про появу т. зв. неомодернізму (ін. назва — «неоавангард», «постмодернізм»). М. в укр. літературі мав кілька хвиль і часом штучно переривався. Пік укр. М. припав на 1920-і рр. (П. Тичина, В. Підмогильний, В. Домонтович, М. Хвильовий, М. Куліш, М. Зеров, М. Йогансен, Г. Михайличенко та ін.). Осн. угрупованнями

на ранньому етапі стали «Молода Муза» (1907-09) у Львові та «Українська хата» (1909-14) у Києві, пізніше філософію модерніст. оновлення літ-ри і мистецтва розвивали «неокласики» (М. Зеров, В. Петров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, М. Рильський) і у формі «пролетарської культури» обстоювали критики ВАПЛІТЕ, «Нової генерації», «Книгаря». Провід. критиками модерніст. руху виступали Микола Євшан, Ігор Костецький, М. Сріблянський (М. Шаповал), М. Зеров. Соцреалізм і рад. література, починаючи від 1930-х рр., розривають із традиціями і напрямками М., але останній активно розвивається в міжвоєн. час на Зх. Україні, що не входила до складу Рад. України (С. Гординський, Б.-І. Антонич). Водночас на еміграції представники пражської школи поетів, передусім Олег Ольжич, Є. Маланюк, розгорнули неоромант. культурософ. дискурс, близький до М. У повоєн. період суперечки про М. і спроба творення нової високої культури активізувалися в середовищі письменників і критиків МУРу (Ігор Костецький, В. Петров, Ю. Шевельов, В. Державин, Ю. Косач, Михайло Орест). Активно засвоювався досвід зх. літ-ри, зокрема експресіонізму, екзистенціалізму, театру абсурду, розгорнулися дискусії щодо «великої літератури» і «національно-органічного стилю», з'являлися програмно модерніст. журнали («Хорс»); видавалися ключові для укр. М. тексти — драми й оповідання Ігоря Костецького, романи «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, «Еней і життя інших» Ю. Косача. Потуж. модерніст. імпульс принесла в літературу нью-йоркська група поетів (Б. Бойчук, Ю. Тарнавський, Б. Рубчак), близькими до якої були Е. Андіївська та Віра Вовк. У материк. Україні, де на кілька десятиліть М. був вилучений з історії літ-ри і мистецтва, повільне знайомство з його укр. і світ. здобутками спостерігалось частково в 1960-х, а пізніше у 1980-х рр. До М., зокрема Р.-М. Рільке, тяжів у своїй поезії В. Стус, з європ. М. ототожнювали себе представники київ. школи — В. Кордун, В. Голобородько, М. Воробйов, М. Григорів. На поч. 20 ст. М. асоціювався з творами О. Кобилянської («Некультурна», «Природа», «Царівна»), Лесі Українки («Одержима», «Кассандра», «Камінний господар», «Лісова пісня»), новелістикою М. Коцюбинського, драматургією і прозою В. Винниченка («Базар», «Брехня», «Біла Пантера і Чорний Ведмідь», «Записки Кирпатого Мефістофеля», «Сонячна машина»). Їхня тематика — артистизм, суб'єктивні настрої, еротизм, характер «нової жінки» і криза маскулінності, право на морал. експеримент, роль несвідомих інстинктів. Знаковим явищем поч. 20 ст. стала поява об'єднання «Молода Муза», куди ввійшли М. Яцків, П. Карманський, В. Пачовський, О. Луцький та ін. Посилаючись на філософію Ф. Ніцше, поезію Ш. Бодлера, повісті та есеї С. Пшибишевського, молодомузівці розвивали форми нової поезії і прози, відмежовуючись від реалізму і натуралізму старшого покоління укр. письменників (І. Франко, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Б. Грінченко) та звертаючись

до символів, сх. екзотики, галюцинацій і образів підсвідомості. Вони культивували нові форми декадент. чуттєвості, демонізм, творили образи *femme fatale* і артиста-богеми (П. Карманський, М. Яцків). У цьому колі зародилася нова нац. культурософія, яка міфологізувала історію, демонізувала жінку, естетизувала життя («Леді і Марені терновий вінок мій», «Жертва штуки», «Сон української ночі», «Золоті ворота» В. Пачовського). Містично-символічну образність розгорнув у своїй поезії П. Карманський, і він же осмислив новий тип модерніст. культури повсякдення, пов'язуючи його з богомою («Українська богема»). Справж. модерністом називав він М. Яцкова. У зб. «В царстві сатани», новелах «Архитвір», «Дівчина на чорнім коні», повістях «Огні горять», «Блискавиці» переплелися екзотичність, символізм, містика й еротизм. Знаковим для «Молодої Музи» є створення влас. міфу, чи «легенди» (М. Рудницький, П. Карманський), а також міжмист. синтез (малярство, театр, літ-ра). Неокласична образність, міфологізм, індивідуаліст. філософія, полеміка з християнством і світ. образами у творчості Лесі Українки дозволяють розглядати її однією з гол. постатей укр. М. поч. 20 ст. і пов'язувати з нею одну з потуж. тенденцій укр. М. — неокласицизм. Її драми контекстуально близькі із заг.-європ. «новою» драмою Г. Ібсена, Г. Гауптманна, М. Метерлінка. Неокласична стилістика разом із неоромантизмом та імпресіонізмом є важливими елементами модерніст. експериментів 1910-х рр., тоді як у 1920-х рр. збільшувалася роль експресіоніст. поетики (М. Хвильовий, М. Куліш, Г. Косинка). М. 1920-х рр. позначений зростанням тематики, пов'язаної з урбанізмом, психологією «зайвої» і «нової» людини, травмою революції, еротизмом, категорією маси, рев. утопізмом («Санаторійна зона» М. Хвильового, «Місто» і «Невеличка драма» В. Підмогильного, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, «Майстер корабля» Ю. Яновського та ін.). «Лівий» роман послуговувався монтажем і грою з читачем, взаємодіяв із кіно і розробляв засади функціонал. мистецтва (Л. Скрипник, Г. Шкурупій, Д. Бузько). У 1960-х рр. нью-йорк. школа поетів знову здійснила переоцінку літ. традиції у напрямі авангардизму і європ. М. та привнесла в літературу знач. імпульс урбанізму, індивідуалізму, експериментів з мовою, еротику та екзотику; автори, пов'язані з нью-йорк. поетами, експериментували з проз. формою (повісті й романи Ю. Тарнавського), розробляли жанр екзистенц. роману («Герострати» Е. Андіївської), зверталися до драми (Ю. Тарнавський). Укр. М. набув транснац. характеру: Віра Вовк мешкає у Бразилії і привнесла у свої твори міфи й образи латиноамер. походження; Е. Андіївська — у Мюнхені, є художницею і виявляє у своїх творах глибоке зацікавлення сх. філософією; Ю. Тарнавський робить іспаномовну традицію складовою свого образ. світу і експериментує з драм. формою у напрямі нового театру. Починаючи від 1980-х рр., в Україні розпочалася нова

хвиля зацікавлення М.: пост-шістдесятники перекладають світ. зразки М. й авангардизму та експериментують з метафіз. поезією (О. Лишега), гротеск. й абсурд. прозою (В. Діброва); кїв. школа поетів розробляє форми герметич. поезії. У творчості І. Римарука, В. Герасим'юка, Н. Білоцерківець, Ю. Андруховича відчутні впливи нео- і постмодернізму.

Т. І. Гундорова

Модернізм у музиці Модерніст. рух в Україні зародився під впливом новіт. зх. худож. тенденцій і рос. символізму. Однією з перших ознак подальшого входження укр. мистецтва до М. було звернення укр. композиторів (Б. Яновського, Л. Лісовського, Я. Степового, К. Стеценка, О. Кошиця) до текстів рос. і укр. поетів-символістів. Перша хвиля муз. М. в Україні тісно пов'язана з вид. кїв. часопису «Въ міръ искусствъ» (1907–10, засн. і перший ред. — Б. Яновський). Нотні тексти, вміщені в журналі, репрезентували з різних причин невідомі раніше твори (не лише сучасні). Серед них — романс «Mein Herzens Sehnsucht» («Моє серце тужить») М. Мусоргського (1858), автограф В. Калиникова — лист з Ялти до С. Мамонтова (1899) у вигляді невеличкого романсу, мелопоезія Б. Яновського на сл. М. Метерлінка. У жовтні 1907 відбувся організов. редакцією вечір «Нового мистецтва» (складався з 3-х відділів — літ., муз., образотвор.), серед запрош. гостей — О. Блок, Андрій Бєлий, С. Кречетов, С. Маковський. На підтримку новіт. мист. тенденцій була спрямована діяльність «Товариства любителів літератури і мистецтв» (Київ, від 1907). Яскравим представником М. першої хвилі в Україні став Б. Яновський, який впродовж 1907–16 створив 6 опер, зокрема за творами О. Вайльда, А. Чехова, О. Купріна, низку романсів та ін. творів. Поч. 2-ї хвилі укр. муз. М. — кін. 1910-х рр., коли до новіт. тенденцій не лише частково долучилися представники старшого покоління нац. композитор. школи (Я. Степовий, К. Стеценко, М. Леонтович, Ф. Якименко), а й яскраво виявили власні модерніст. орієнтації М. Вериківський, П. Козицький, Б. Лятошинський, М. Рославець. Великий вплив на них мала творчість О. Скрибіна, І. Стравинського. Стильові прояви таких інтенцій, відтворені в музиці того періоду, були різноманітними: від свідомих і послідов. пошуків новіт. виражал. засобів (переважно в галузі гармонії) до частк. входження до худож. системи імпресіонізму або модерну. Зокрема галиц. композитори працювали в галузі сецесії (модерну), поширеними були неоромант. тенденції. До експресіонізму в 1920-х рр. у своїй творчості зверталися М. Колесса, З. Лисько, Б. Лятошинський, частково Б. Яновський. У 1920-х рр. дискурс М. увійшов у суперечність із засадами концепції класовості мистецтва, що призвело до його поступового «згасання». Частково вплив новатор. інтенцій М. проявився у творах М. Коляди, В. Фемеліди, ранніх творах Ю. Мейтуса. Від 1930 з політико-ідеол. мотивів під гаслом боротьби з формалізмом модерніст. музика

послідовно викорінювалася з соціокультур. простору колиш. СРСР, тож це десятиліття можна вважати верх. межею М. в укр. музиці. Упродовж тривалого періоду модерніст. опуси укр. композиторів з ідеол. міркувань ігнорували (або побіжно згадували в крит. напрямі) у музикозн. працях. Від 1990 розпочався новий етап вивчення М. На пострад. просторі це знайшло втілення в переоцінці значення М., що дало поштовх накопиченню масиву емпірич. відомостей, на основі яких упродовж 2000-х рр. здійснювали узагальнювал. дослідження. Активізація зх. наук. думки щодо М. перш за все обумовлена можливістю панорам. погляду на соціокультурну ситуацію 20 ст. В укр. музикознавстві течії, тенденції, проблеми муз. М. досліджують Л. Кияновська, О. Козаренко, Н. Костюк, О. Кушнірук, М. Ржевська, О. Коменда, Р. Стельмащук та ін.

М. Ю. Ржевська

Модернізм у театрі Виникнення М. у театрі (М. у т.) пов'язане із феноменом «нової» драми, створ. на противагу реаліст. законам, пануванню «філістерського» театру, бульвар. «добре зробленої п'єси». Це насамперед драми Г. Ібсена, А. Стріндберґа, М. Метерлінка, Ґ. Гауптманна, О. Толстого, А. Чехова та ін. Укр. театр 19 ст. формувався в умовах боротьби за нац. ідентичність, протистоянні заборонам мови та культури, цензур. утискам. Лише наприкінці 19 ст. виникли перші спроби натураліст. експериментів у профес. реаліст. «театрі корифеїв», що пов'язані з відтворенням ілюзії життєподібності у виставі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького. Проте суттєві зміни пов'язані передусім із першими постановками деяких п'єс «нової» драми на сцені театру «Соловцов», відкритого 1898 у Києві. Модерніст. п'єси також ставили в театрі «Руська бесіда» під керівництвом М. Садовського у Львові. Знаковою подією стала постановка модерніст. п'єси «Блакитна троянда» Лесі Українки трупю М. Кропивницького (1899), але тогочасна критика відзначила непідготовленість укр. театру до сценіч. втілення таких текстів. Драма Лесі Українки, актуалізуючи вершини розвитку укр. культури та реалізуючи символіст. рефлексію на стародавні міфологеми, здійснила радикал. прорив і вписалася в контекст сучас. філос. концепцій і мист. теорій, певною мірою випередила модерні новачки європ. театру 1920–30-х рр., а подекуди й 1960-х рр. Тому твори Лесі Українки були поставлені на сцені здебільшого пізніше, лише на зламі 20–21 ст. системно увійшли в репертуар театрів. Вираженням різних течій М. у т. стали п'єси Олександра Олеся, В. Винниченка, М. Куліша, І. Кочерги, Я. Мамонтова. Характерна риса укр. драматургії цього періоду — існування модерніст. течій не в «чистому» вигляді, а в поєднанні прийомів і принципів різних стилів. Панів. течіями стали символізм й експресіонізм, а також використання елементів натуралізму та сюрреалізму. Укр. драматурги поєднували різні напрями у своїй творчості — натуралізм у п'єсі «97» та експресіонізм у

«Патетичній сонаті», «Народному Малахії» М. Куліша; або навіть у межах одного твору — риси натуралізму й символізму в п'єсах «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка, «Блакитна троянда» Лесі Українки, символізму й сюрреалізму в п'єсі «Майстри часу» І. Кочерги. Штучне формування напряму соцреалізму спричинило виникнення деяких гібрид. течій, таких як «експресивний реалізм», який, по суті, був укр. версією експресіонізму. Паралельно епоху М. у т. відкрила режисер. революція, початок якої пов'язують з іменами А. Антуана (натураліст. театр) та О. Люньє-По (символіст. театр). У Європі з'явилася низка реж.-педагогів і теоретиків, фундаторів новіт. театру: А. Аппія, Е.-Ґ. Креґ, М. Райнгардт, Н. Штайнер, К. Станіславський, Є. Вахтангов та ін. Театр. зміни пов'язані з ускладненням та видозміною актор. техніки, створенням мистецтва сценографії із залученням художників-авангардистів, заміною мальованих ілюстрат. декорацій архіт. формами і неміметич. зображеннями. 1902 у Херсоні розпочав діяльність В. Мейєрхольд, який заснував «Товариство нової драми» та поставив 1902–05 бл. 170 вистав в естетич. символізму; у своїй кн. «О театрѣ» (С.-Петербург, 1913) обґрунтував концепцію «умовного театру» на противагу реалістичному. Найвищим виявом укр. М. у т. стала творчість Леся Курбаса та представників його школи. У створ. ним «Молодому театрі» поставлено низку модерніст. вистав, серед яких — «Юла» В. Жулавського з елементами імпресіонізму, символіст. «Етюди» Олександра Олеся, натураліст. «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» В. Винниченка. Леся Курбас акцентував на одній з провід. тез М. у т. — самоцінній значущості естетич. сценіч. засобів; гол. реальністю його вистав стала словесна, ситуац.-пластична та пантонім. гра. Режисер переосмислив експресіонізм на етапі свого політ. театру (вистави «Газ» Ґ. Кайзера, «Джиммі Гіґ-ґінс» за Е. Сінклером, «Макбет» В. Шекспіра). Спільно з М. Кулішем та художником В. Меллером він створив філос. театр, що став кульмінацією укр. М. у т. як у світогляд., так і в худож. вираженнях («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Ґраса» М. Куліша). Леся Курбас незалежно від європ. літ. авангарду використав метод «потoku свідомості», принцип монтажу, запозичений з німого кіно та ефект «відчуження», на якому Б. Брехт будував свій епіч. театр. Одним із означень стилю остан. постановок Леся Курбаса став термін «фантастичний реалізм». Укр. М. у т. було штучно перервано, але учні Леся Курбаса (актори і реж. М. Верхацький, Й. Гірняк, М. Крушельницький, Ф. Лопатинський та ін.) продовжували використовувати його методи. У 2-й пол. 20 ст. «школою Курбаса» позначено театр. досвід В. Глухого, Б. Козака, Леся Танюка, Б. Ступки, але розрив традиції інтелектуал., філос. театру із сильною світогляд. нац. складовою продовжує драматично позначатися на діяльності сучас. укр. театру.

Н. Л. Мірошниченко

Модернізм у кіно Від поч. 20 ст. кінематограф сприймають як складову М. та актив. учасника створення нових уявлень про реальність і засоби її відтворення. Насамперед це стосується тех. можливостей кіно у процесі експериментування із середовищем — суб'єктивність, нелінійність, фрагментування і наступ. монтаж епізодів у нову цілісність. Монтажна структура фільму органічно вписується у процес розвитку модерніст. мистецтва загалом. Напр., к/ф «Людина з кіноапаратом» реж. Д. Вертова (1929), як і роман «Улісс» Дж. Джойса (1922), є потоком фрагментів повсякден. реалій та їхніх знаків-символів. Визначал. був вплив творчості провід. художників модерніст. спрямування (Г. Ріхтера, С. Далі, М. Дюшана) на створення фільмів. У кіно 1910–30-х рр. знайшли відображення певні пластичні мистецтва, зокрема експресіонізм, сюрреалізм та імпресіонізм. Майстри укр. кіно О. Довженко та І. Кавалерідзе розпочинали творчу діяльність із зацікавлень експресіонізмом, сюрреалізмом та кубізмом, що певним чином знайшло відображення у фільмах «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929; обидва — реж. О. Довженко), «Злива» (1929), «Перекоп» (1930; обидва — реж. І. Кавалерідзе). Крім того, у кіно простежено апологію машини, що вирізняє модерніст., а згодом й авангардист. утопічну картину світу («Аероград», 1935, реж. О. Довженко). М. набув розвитку у 1950–70-х рр. із виникненням явища «артфільму» (автор. кіно) як певної інституції і кіномист. змалювання світу крізь призму автор. бачення: італ. постнеореалізм (Ф. Фелліні, М. Антоніоні, П.-П. Пазоліні та ін.), франц. «Нова хвиля» (Ф. Трюффо, Ж.-Л. Годар, Е. Ромер та ін.), кінематограф країн Сх. Європи (Польщі, Чехословаччини, Угорщини, СРСР). В Україні це явище співвідноситься з укр. поет. кіно (Ю. Іллєнко, М. Мащенко, Л. Осика, С. Параджанов та ін.). Осн. характеристики кіно цієї епохи: диктат автора-реж., який набуває рис міфол., культ. персонажа та по-своєму творить реальність (культ С. Параджанова до 21 ст.); реалізація принципу «*caméra-stylo*», відповідно до якого кіноапарат є видимим і реальним учасником кінодійства (і зйомок, і кінопоказу); особлива стильова експресія, що набуває автор. маркування. У 1980–90-х рр. модерніст. підходи в кіно до реальності поступово замінюються іншими, зокрема реж. втрачає своє домінантне місце в кіновиробництві.

С. В. Тримбач

Рекомендована література

- Бердяев М. Философия свободы. Смысл творчества. Москва, 1989;
- Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. Думки про роман. Мистецтво теперішнього й майбутнього // Вибр. твори / Пер. з іспан. К., 1994;
- Татаркевич В. Історія філософії. Т. 3: Філософія ХІХ століття і новітня / Пер. з польс. Л., 1999;
- Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну / Пер. з нім. К., 2001;
- Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика. Лц., 2002;
- Мерло-Понті М. Видиме й невидиме / Пер. з франц. К., 2003;
- Бергсон А. Творча еволюція / Пер. з франц. К., 2010;
- Ортега-и-Гассет Х. Роздуми про Дона Кіхота / Пер. з іспан. К., 2012;
- Камю А. Міф про Сізіфа. Есе / Пер. з франц. К., 2015;
- Сартр Ж.-П. Шляхи свободи. Кн. 3: Смерть у душі / Пер. з франц. К., 2016;
- Унамуно де М. Життя Дон Кіхота і Санчо за розповіддю Мігеля де Сервантеса Сааведри, яку пояснює і коментує Мігель де Унамуно / Пер. з іспан. Л., 2017.
- Грабович Г. У пошуках великої літератури. К., 1993;
- Ільницький М. Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Л., 1995;
- Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К., 1999;
- Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії О. Кобилянської. К., 2002;
- Біла А. Український літературний авангард: Пошуки, стильові напрямки. К., 2005;
- Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: українська та польська літературна критика раннього модернізму. К., 2006;
- Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс раннього українського модернізму. 2-е вид. К., 2009;
- Нью-Йоркська група: Антологія поезії, прози та есеїстики. Л., 2012;
- Гундорова Т. Модернізм в ситуації «кінця постмодернізму», або Дискусії навколо інших модернізмів (слов'янська перспектива) // Наук. зб. УВУ. Мюнхен, 2014. Т. 19;
- «Чорна Індія» «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики. Л., 2014.
- Куликова І. Философия и искусство модернизма. Москва, 1980;
- Модернизм. Анализ и критика основных направлений: Сб. ст. Москва, 1980;
- Сарабьянов Д. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. Москва, 1989;
- Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Л., 2000;
- Ржевська М. Камерна вокальна творчість українських композиторів доби модернізму. К., 2011.
- Драй-Хмара М. Леся Українка: Життя і творчість. К., 1926;
- Танюк Лесь. Талан і талант Леся Курбаса // Наука і суспільство. 1989. № 5;

29. Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. К., 1998;
30. 2007;
31. Курбас Лесь. Філософія театру. К., 2001;
32. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). Ів.-Ф., 2002;
33. Корнієнко Н. Лесь Курбас і новий український театр: від «модернізму» до «фантастичного реалізму» // Укр. театр. XX століття. К., 2003;
34. Мірошніченко Н. Модернізм в українській драматургії початку XX століття // Там само;
35. Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation. Toronto; Buffalo; London, 2010;
36. Архів розстріляного відродження. Т. 2: Лесь Курбас і театр «Березіль»: Архівні документи (1927–1988). К., 2016.
37. Тримбач С. Сюрреальное в украинском кино (эволюция мифопоэтического творчества) // Киноведчес. зап. 2004. № 66;
38. Його ж. Олександр Довженко: Загибель богів (ідентифікація автора в національному часо-просторі). В., 2007;
39. Сергій Параджанов і Україна. К., 2014;
40. L. Marcus. Cinema and modernism // Discovering Literature. 2016, 25 May;
41. Іван Кавалерідзе. Мемуари. Драматургія. Публіцистика. К., 2017;
42. Історія українського кіно. Т. 2: 1930–1945. К., 2017.
- М. В. Моклиця, Т. І. Гундорова, М. Ю. Ржевська, Н. Л. Мірошніченко, С. В. Тримбач*

Бібліографічний опис:

Модернізм / М. В. Моклиця, Т. І. Гундорова, М. Ю. Ржевська, Н. Л. Мірошніченко, С. В. Тримбач // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. — К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2019. — Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-68280>

2001-2025 © Ця енциклопедична стаття захищена авторським правом згідно з чинним законодавством України ([докладніше](#)).