



№ 39 (2026) С. 129–138
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam>

УДК 7.038.5:7.02:7.067(477)«1900/1930»
ORCID ID: 0000-0003-4496-5931
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2026-39-15>

Алла Дяченко

кандидатка педагогічних наук, доцентка,
доцентка кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
pani.alla0107@gmail.com

ОБРАЗ ТРАДИЦІЇ У СУЧАСНОМУ АРТМИСЛЕННІ: РЕКОНСТРУКЦІЯ, ЦИТУВАННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПРОМИСЛОВОГО МИСТЕЦТВА 1900–1930-Х РОКІВ

Анотація. *Мета статті* полягає в аналізі процесів переосмислення спадщини українського промислового мистецтва першої третини ХХ ст. у сучасному мистецькому просторі України. Важливо виявити приховану на перший погляд тяглість художніх традицій, які набувають нових форм у сучасних культурних практиках. Розглянуто теоретичні та практичні аспекти мистецької діяльності Олександра Богомазова, Олександри Екстер та Казимира Малевича як приклад впливу українського промислового мистецтва означеного періоду, а також інтерпретацію їхньої творчості в сучасному культурно-мистецькому контексті. **Методологічний підхід** полягає у застосуванні низки методів, що дало змогу розглянути українське промислове мистецтво як синергію індустріального поступу, етнічного чинника та тогочасних мистецьких напрямків. Компаративний аналіз застосовано для дослідження мистецького діалогу крізь час. За допомогою мистецтвознавчого підходу розкрито механізм рецепції авангардистських ідей як універсальної мистецької мови, що поєднує теоретичні та практичні підходи як у першій третині ХХ ст., так і сьогодні залишається актуальною для сучасних мистецьких практик. **У головних результатах і висновках** наголошено, що тяглість традицій українського промислового мистецтва в Україні реалізується як на концептуальному, так і на прикладному рівнях. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні звернення до теоретичної та мистецької спадщини О. Богомазова, О. Екстер, К. Малевича як до одного з прикладів деколонізації української культури та артмислення від радянсько-російських кліше і стереотипів. Встановлено, що сучасна інтерпретація авангардистських ідей першої третини ХХ ст. у предмети побуту, моды та культурні практики є одним із маркерів культурної самобутності, самоідентифікації та репрезентації на міжнародній арені. Практичне значення результатів дослідження полягає у можливості їх використання в освітньому процесі, а також у вивченні історії українського дизайну та його інтеграції в загальноєвропейські культурно-мистецькі процеси.

Ключові слова: О. Богомазов, О. Екстер, К. Малевич, український авангардизм, супрематизм, кубізм, народне мистецтво, рецепція культурної спадщини, сучасні мистецькі практики.

**THE IMAGE OF TRADITION IN CONTEMPORARY ARTISTIC THOUGHT:
RECONSTRUCTIONS, QUOTATIONS, AND INTERPRETATIONS OF UKRAINIAN
DECORATIVE AND APPLIED ART OF THE 1900S–1930S**

Alla Dyachenko

*Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Industrial Design
and Computer Technologies
Academy of Decorative and Applied Arts
and Design named after Mykhailo Boychuk
pani.alla0107@gmail.com*

Abstract. *The purpose of the article is to analyze the processes of rethinking the heritage of Ukrainian industrial art of the first third of the 20th century. in the modern art space of Ukraine. It is important to reveal the continuity of artistic traditions hidden at first glance, which acquire new forms in modern cultural practices. The theoretical and practical aspects of the creative activity of O. Bogomazov, O. Ekster, K. Malevich are considered, as an example of the influence of Ukrainian industrial art in the specified period and their interpretation in the present. The methodological approach consists in applying a number of methods, which allowed us to look at Ukrainian industrial art as a synergy of industrial progress, ethnic factors and contemporary artistic trends. Comparative analysis was used to analyze artistic dialogue through time. Using an art historical approach, the mechanism of reception of avant-garde ideas as a universal artistic language was revealed, combining theoretical and practical steps both in the first third of the twentieth century and remaining relevant for today's artistic practices. The main results and conclusions emphasize that the continuity of the traditions of Ukrainian industrial art is realized in Ukraine both at the conceptual and applied levels. The scientific novelty lies in the justification of the appeal to the theoretical and artistic heritage of O. Bogomazov, O. Ekster, K. Malevich as one of the examples of decolonization of Ukrainian culture and art thinking from Soviet-Russian clichés and stereotypes. It has been established that the modern interpretation of avant-garde ideas of the first third of the 20th century. into everyday objects, fashion and cultural practices is one of the markers of cultural identity, self-identification and representation in the international arena. The practical significance of the results of the article lies in the possibility of using them in the educational process, as well as for studying the history of Ukrainian design and its integration into pan-European cultural and artistic processes.*

Key words: *O. Bogomazov, O. Ekster, K. Malevich, Ukrainian avant-garde, suprematism, cubism, folk art, reception of cultural heritage, modern artistic practices.*

Постановка проблеми. Українське промислове мистецтво першої третини ХХ ст. увірало у себе низку тогочасних мистецьких та технологічних новацій, ставши віддзеркаленням специфіки часу. Карколомні суспільно-політичні та соціокультурні зміни, які охопили світ на початку ХХ ст., заклали фундамент для формування й розвитку низки нових мистецьких напрямків та стилів, які багато у чому мають відлуння й у сьогоденних творчих пошуках та артмисленні, а також в історико-культурній ідентичності. Окрім того, зважаючи на увагу до української культури на міжнародній арені, важливо продемонструвати витoki та історико-культурні передумови сучасного українського мистецтва у контексті тягlosti його традицій, попри роки замовчань, спотворень та табування низки імен або їх привласнення, насамперед, «великої русскої культурой».

Вивчення сучасного переосмислення українського промислового мистецтва 1900–1930-х рр. у мистецьких пошуках

є важливим як з точки зору розуміння культурної спадщини та подолання наслідків культурної амнезії, спричиненої десятиліттями тоталітарного минулого, так і для утвердження культурної ідентичності в умовах деколонізаційних процесів в Україні.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Окремі аспекти, пов'язані із проблематикою статті, висвітлені у колективній монографії «Декоративне мистецтво України ІХ–ХХІ століть: стилеві трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст». Зокрема, Т. Кара-Васильєва проаналізувала стилістику модерну у декоративному мистецтві [1]. Н. Студенець розглянула художньо-стильові особливості текстильних імітацій в українських хатніх розписах [2]. Українська порцеляна 1900–1930-х рр. стала предметом наукової уваги Л. Сержант [3]. Теоретичні та деякі емпіричні дані було використано зі збірника «Дизайн після епохи постмодерну: ідеї, теорія, практика» [4]. Різноманітний фактологічний матеріал сфокусований під

обкладинкою «Нарисів з історії українського дизайну ХХ століття» [5]. Ю. Бабунич своє дисертаційне дослідження присвятила світоглядним і художньо-стильовим особливостям українського модерного живопису [6]. Кубофутуризм та його вплив на мистецьке формотворення досліджувала І. Прокопчук [7]. Розвиток українського художньо-промислового мистецтва першої третини ХХ ст. та його вплив на сучасні художні практики досліджувала авторка статті, зокрема розглянула напрямки та стилі художньо-промислового мистецтва, його основних представників та їхній внесок у мистецьку спадщину [8; 9]. Праці Д. Горбачова мають неабияке значення для розуміння історії та розвитку українського авангардного мистецтва та його впливу на сучасну культурну ідентичність українців [10]. Низка публікацій Д. Ключко висвітлює багатовекторність українського мистецтва 1900–1930-х рр., творчу взаємодію українського авангардизму та народного мистецтва, тогочасних технологічних новацій та їх осмислення у творчих пошуках митців [11]. Також йдеться про феномени сучасного українського мистецтва крізь призму тяглості традицій від авангарду через постмодернізм та деколонізацію [12]. Цей корпус наукових праць окреслює загальну канву дослідження та дає змогу простежити тяглисть традицій українськогопромислового мистецтва у сучасних художніх практиках.

Мета статті полягає у розкритті механізмів трансформації та актуалізації традицій українськогопромислового мистецтва 1900–1930-х рр. у сучасних мистецьких практиках. У статті проведено аналіз творчого позачасового діалогу між авангардистською спадщиною О. Богомазова, О. Екстер, К. Малевича крізь призму ролі народного мистецтва й мистецьких течій першої третини ХХ ст., а також обґрунтовано значення цих процесів для сучасної культурної деколонізації в Україні.

Виклад основного матеріалу. На прикладі сучасного мистецького дискурсу ми спостерігаємо, що, попри десятиліття ідеологічних табу, фізичного знищення митців та вилучення їхніх творів із публічного простору, внутрішня логіка їхнього мислення не була перервана. Тому важливо виявити механізми цієї прихованої тяглості, як естетичні та ідейні засади авангарду – від архітектоніки форми до розуміння кольору та освоєння простору – збереглися у мистецькому мисленні та трансформувалися

в інструментарії сучасних мистецьких практик. Як вказує Т. Ямпольська, «авангардне мистецтво України початку ХХ сторіччя – цікава, оригінальна, цінна й коштовна частина світового авангарду. Наш авангард мав яскраву, виразну національну специфіку. Українське модернове мистецтво сформувалося як симбіоз західноєвропейської естетики та елементів національної культури, що увібрала і український примітивізм, і народний іконопис, і елементи бароко» [13].

До початку ХХ ст. мистецький розвиток відбувався шляхом послідовних стилістичних змін, коли кожен наступний мистецький напрямок народжувався у надрах попереднього та поступово відсував його на задній план.

Вже на початку ХХ ст. цей поступальний алгоритм розвитку був порушений лавиною нових напрямів та течій, що віялоподібною хвилею прокотилися світом мистецтва. Ю. Кантаровський та І. Прокопчук зазначають: «новітні напрями та тенденції нашарувалися, з'являючись і зникаючи разом зі своїми винахідниками. В емоційному плані цей процес найкраще можна виразити словом «звільнення» або «очікування звільнення», що виявилось в готовності до соціальних катаклізмів, науково-технічної революції і, як результат, зміни культурних парадигм» [14, с. 282].

Здобутки мистецтва авангарду заклали основу нових підходів допромислового мистецтва, де дизайн об'єкта розглядався як поєднання геометричних першоелементів. Майстри зосередили свої творчі пошуки на естетичному потенціалі та природних властивостях матеріалів, відмовившись від звичного відтворення натури. Митці перейшли від ролі спостерігачів до ролі конструкторів навколишнього світу. Вони прагнули не репродукувати його, а суттєво трансформувати, щоб таким чином створити унікальне предметно-просторове середовище як інструмент соціальної та культурної трансформації [14, с. 282].

Ідеєю часу був синтез мистецтв. Формувалася сув'язь тісної взаємодії між пластичними мистецтвами, сценографією, декоративним мистецтвом, книжковою графікою. Модерне мистецтво постало як відгук на науково-технічний і технологічний розвиток другої половини ХІХ – початку ХХ ст. З цим періодом пов'язані такі знакові для людства винаходи й події, як політ на біплані братів Райт у 1900 р. в США, створення Л. Люм'єром кольорової фотографії у Франції у 1907 році. Уже за рік, знову ж таки у Франції, було продемонстровано

першу мультиплікацію. У 1903 році у Великій Британії розпочався активний етап боротьби жінок за виборчі права після створення організації WSPU. У 1915 р. А. Ейнштейн сформулював теорію відносності, а з 1916 р. З. Фройд розпочав читати лекції з психоаналізу.

Історик Е. Гобсбаум визначив історію ХХ ст. «чимось подібним до триптиха чи то історичного бутерброда» [15, с. 15]. На нашу думку, це дуже вдала метафора, яка демонструє дуальність філософсько-мистецьких процесів розвитку модернізму. Зі зміною ставлення до образотворчого мистецтва як до елітарного виду художньої культури, його «омасовленням», сформувалося й нове естетичне розуміння ролі та функції мистецтва, що стало предметом філософських рефлексій мислителів ХХ ст. Найвиразніше цей синтез проявився у сфері книгодрукування, предметах побуту та інтер'єрі [16, с. 55]. Каталізатором трансформаційних процесів стала індустріальна революція ХІХ ст., яка ознаменувала перехід від кустарного промислу до механізованого виробництва. Першу третину ХХ ст. часто характеризують як епоху «індустріальних мистецтв». Цей період виокремлюється активним включенням індустріальних технологій у мистецькі процеси, що передбачало застосування нових матеріалів і технік. У ході створення художніх творів акцент зміщувався на експериментування з різноманітним методом і засобів, що відображало зміни в промисловості та підкреслювало важливість гнучкого підходу і креативного мислення [9, с. 26].

Зокрема, ще О. Богомазов у своїх теоретичних розробках вказував на існування мистецтва завдяки синергії трьох компонентів: «1. Вольовий імпульс до творчості (вплив оточуючого світу); 2. Творчий імпульс митця (бажання, воля до творчості, поштовх для чого дає вольовий імпульс); 3. Матеріал (фіксація мистецького твору; в народній творчості це може бути також усна традиція)» [17, с. 228]. У сучасному артмисленні рецепція творчої манери О. Богомазова зазвичай має непрямолінійний характер, як-от копіювання сюжетів. Йдеться радше про структурне мислення на рівні ритму, лінії та кольорової гами. За словами мистецтвознавця С. Яринича: «Доля Богомазова, рецепція його спадщини багато в чому типові для культурно-мистецької продукції, яка творилася в Україні в колоніальних чи напівколоніальних умовах. Певною мірою закорінений в українську культуру від народження, навіть попри свою російськомовність

і тривалу орієнтацію на російську культуру, художник зрештою реалізувався в українському Києві, завдяки його унікальним природним умовам і духовній енергетиці, неподібним до імперських. Повернення його творчості у 1960-х роках відбувалося в контексті реабілітації українського авангарду 1920-х – «Розстріляного Відродження». Подальші сплески інтересу до Богомазова також збігалися з етапними для української ідентичності подіями. Важливо, що й сьогодні, у ці трагічні для України дні, ми також заявляємо про цього художника й мислителя як українця» [18].

Для прикладу згадаємо експозиційно-видавничий проєкт «Століття української абстракції», який тривав в Україні протягом 2020–2021 років. Зусиллями митців, науковців та видавців було представлено «(...) цілісну традицію українського абстрактного мистецтва» [19]. Під час презентації проєкту відомий дослідник та популяризатор українського авангарду Д. Горбачов нагадав, що «біля витоків абстракціонізму на початку ХХ століття були Кандинський, Малевич, Купка та інші. Тож українці були значною мірою серед засновників цього напрямку. І тепер у сучасних українських художниках він проявляє себе, навіть якщо вони самі не бачать чи не відчувають тієї тяглості ідей, які живуть уже ціле століття» [19]. Під час роботи виставок проходила низка просвітницьких заходів та дискусій, пов'язаних із тематикою проєкту.

Експозиції були сформовані у поєднанні митців першої третини ХХ ст. та наших сучасників, у творчості яких ми бачимо цитування та інтерпретації авангардистів. «Ці пари унаочнюють діалог митців через час у основних категоріях виразності: «колір» Меллер/Лебединець, «конструкція» Хвостенко-Хвостов/Журавель, «світло» Богомазов/Бевза, «пауза або порожнеча» Екстер/Білик, «ритм» Попова/Бажай» [19]. Медіакураторка виставки Д. Ключко, розповідаючи про проєкт, наголосила про його важливість як ще одне підтвердження тяглості українських авангардистських традицій. Своєрідними «ниточками», що об'єднали твори ХХ і ХХІ ст., стали «пауза (порожнеча), ритм, колір, світло, конструкція» [20]. Прикметно, що експозиція організована у формі двох кіл. У внутрішньому колі розміщені мистецькі твори українських абстракціоністів початку ХХ ст. Трохи особливим від них є «Натюрморт» Т. Шевченка, написаний у 1860 році. Картина не випадкова

на виставці, адже «Шевченко у композицію вводить два мотиви, які можна вважати про-тоабстракцією: листок паперу в глибині поста-новки як найсвітліша частина композиції і круглий циферблат, навколо якого дерев'яна основа годинника перетворюється на сис-тему концентричних кіл, що ніби стискають чітко промальоване заглиблення у центрі. Другорядні по відношенню до бюста Венери прямокутник і спіраль контекстно надають предметам побуту небуденного значення» [20]. Натомість у картинах О. Богомазова вже чітко простежується абстракція в межах катего-рії «світло»: «Поява різних ефектів сліпучого світла у живописних полотнах Олександра Богомазова ґрунтувалася і на новому відчутті світлоносності, і на зміні спектральних спів-відношень. Його абстрактні композиції мають асоціації і зі скалками скла, і з пелюстками квіток, і з гірськими кристалами, і з фіксацією спалахів у лабораторії, однак їхня структура складніша за будь-яку аналогію з предметом чи природним явищем» [20].

Далі у великому колі перегукується з кар-тиною Т. Шевченка та, особливо, з образами О. Богомазова картина нашого сучасника П. Бевзи «Можливості і виклики». На полотні П. Бевзи зображено три елементи: зліва – пуп'янок каштана, що символізує потенціал; у центрі – вир життя, процес; і, нарешті, квітка праворуч, що уособлює плід як результат [21]. Митець відчуває тісний зв'язок із творчістю О. Богомазова. Окрім того, художник тривалий час жив у Боярці неподалік Києва, де мешкає й П. Бевза. Вони ходили одними стежками, писали одну натуру, але у різний час [20]. Люди мистецтва тонко відчувають світ, тому не дивно, що навіть крізь десятиліття відчува-ється тяглість традиції не лише через полотно, а й через єдність простору.

Можемо побачити прочитання авангардист-ських ідей і у дизайні одягу бренду «Етнодім». Наприклад, сукня «Ekster» пошита з льону та має кілька яскравих кольорів і чітких ліній, що відображають впізнаваний стиль мисткині О. Екстер. У дизайні сукні найбільш прикмет-ними є геометричні форми та лінії, що пере-тинаються. Дизайн льонової сукні «Malevuch» виконаний у техніці аплікації та стилізо-ваний під супрематизм К. Малевича [22]. Відтворюючи костюми за ескізами О. Екстер у сучасних матеріалах, дизайнери порина-ють у її світогляд, щоб глибше зрозуміти логіку створення певних форм. Така рекон-струкція образів минулого лише підкреслює

їхню актуальність і модерновість. Художник Р. Панчук у своїх авторських роботах з руч-ною вишивкою відтворює фрагменти ескізів О. Екстер, передаючи їхні пропорції, кольо-рову палітру та динаміку ліній.

Дизайнерка Л. Пустовіт презентувала колек-цію одягу та аксесуарів, натхненну костюмами О. Екстер для кінострічки Я. Протазанова «Аеліта». Футуристичні образи цієї колекції були представлені в Національному худож-ньому музеї України під час відкриття виставки, присвяченої творчості мисткині [23, с. 75]. У жовтні 2021 р. під час імерсивного перфор-мансу «EXTER.Live» митці переосмислювали ідеї творчості О. Екстер через мову музики, сучасного танцю та моди. Це злиття різних видів мистецтва стало своєрідною даниною пам'яті художниці, яка свого часу працювала у таких сферах, як дизайн одягу, театральне оформлення, живопис, викладання, куратор-ська діяльність, книжкова графіка тощо.

Танцюристи з Києва та Нью-Йорка вті-лилися у «живі картини» або їхні фрагменти у дев'яти залах Мистецького арсеналу. Шоу побудоване з сольних номерів, які відсила-ють до експериментів перших авангардистів, як-от «боротьба з гравітацією» або «розподіл ваги в стані невагомості» (К. Малевич). Також у номерах виконавці зверталися до образів лялькових героїв із творчості А. Петрицького, О. Екстер. У створюваних сюжетах акцент зро-блено на контрасті між індустріалізованими формами та пластичністю вільного потоку, а також на тонкій взаємодії тіла й одягу [24]. Сама О. Екстер майстерно поєднала елементи етнічних традицій із новаторськими мистець-кими напрямками у своїх роботах. Її тісний зв'язок з українською народною творчістю особливо проявився під час роботи в артлі села Вербівка на Полтавщині. Метою було створення нового прогресивного мистець-кого напрямку, заснованого на народній твор-чості. Для цього організували експедиції по селах, що давало змогу зібрати та впорядку-вати базові матеріали для подальшої роботи. У нових творах традиційні мотиви органічно поєднувалися з рисами кубістичного стилю, утворюючи унікальний синтез. Під час роботи над театральними постановками художниця також активно зверталася до етнічних та істо-ричних джерел у створенні костюмів, детально вивчаючи стиль і характер кожної епохи. На цій основі вона формувала власний оригі-нальний синтетичний образ. Театральні кос-тюми О. Екстер сприймалися як тривимірні,

пластичні, довершені форми, що нагадували яскраві живі скульптури. Пластичний ефект досягався завдяки ретельному ручному розпису: складки підсилювали фарбою, а основні лінії акцентували за допомогою жорстких підкладок. Її роботи радше нагадували конструювання, ніж традиційне шиття. Костюми склалися з різноманітних площин і майже завжди були контрастними й динамічними. Вони ніби втілювали ритми людського життя у лініях і кольорах. Враження статичності чи динамічності залежало від вибору тканин. Вони могли створювати відчуття врівноваженості, повільності та спокою або ж, навпаки, легкості, блиску й енергійності. У своїй творчості О. Екстер гармонійно поєднувала елементи кубізму, конструктивізму та модерну [25, с. 72].

На думку авторки статті, К. Малевич є одним із найвидатніших художників, внесок якого у розвиток авангарду та промислового мистецтва важко переоцінити. Його творчість, що поєднує модернізм і конструктивізм, стала символом новаторських мистецьких ідей. Як засновник супрематизму, К. Малевич суттєво вплинув на становлення графічного дизайну та декоративного мистецтва в Україні. Його експерименти з геометричними формами, мінімалізмом і кольорами заклали фундамент для розвитку численних напрямів у промислового дизайні. Роботи К. Малевича надихнули багатьох митців і дизайнерів, які інтегрували принципи супрематизму у свою творчість [8, с. 127]. У 1910-х рр. митець співпрацював із артілью народних майстрів, що діяла в селі Вербівка на території тодішньої Київської губернії (нині Черкаська область). Цю артіль очолювала художниця О. Екстер.

У межах цієї співпраці гармонійно поєднувалися супрематизм і традиційне народне мистецтво. Місцеві майстрині-вишивальниці створювали вироби за супрематичними ескізами К. Малевича, серед яких були зразки для подушок, вишиваних сорочок і шарфів [26]. Важливо наголосити, що у своїй творчості К. Малевич упродовж усього життя утверджував власне бачення селянського світу, засноване на поєднанні інноваційних естетичних форм та яскравої палітри. У професійній діяльності він пройшов через численні художні напрями — від імпресіонізму, неопримітивізму, фовізму, футуризму, кубізму, алогізму та супрематизму до повернення до

фігуративного мистецтва наприкінці 1920-х — на початку 1930-х років [27, с. 71].

Подібно до того, як К. Малевич надихався народними мотивами у своїй творчості, його творча спадщина й у наші дні не раз ставала предметом творчого переосмислення. Окрім уже згаданої сукні в колекції бренду «Етнодім», дизайнери втілювали свої задуми під впливом творчості митця. Наприклад, дизайнерка О. Буреніна у своїх колекціях нерідко зверталася до принципів деконструкції та авангардного мистецтва. Її дебютна колекція *Absolute in Vitro* 2009 р. стала пам'ятною завдяки сукні, створеній з десятків переплетених рук і ніг, а також лабораторним колбам, інтегрованим у тканину. Цей концептуальний підхід до осмислення теми простежується в кожній її роботі. У колекції весна-літо 2014 р. О. Буреніна центральною ідеєю обрала квадрат К. Малевича як символ простоти й досконалості. Квадрати ставали частиною принтів на пальтах і сорочках, а фіналом показу став триптих із білих суконь, поверх яких були розміщені конструкції з квадратів чорного, білого та небесно-блакитного кольорів, що майже повністю прикривали обличчя моделей.

Для Ф. Возіанова упродовж багатьох років головним джерелом натхнення залишається творчий спадок супрематиста К. Малевича. Свою першу тематичну колекцію, натхненну роботами художника, дизайнер створив у 2009 р. До творчості митця він звернувся і у 2011 р., створивши колекцію, побудовану на формі квадрата. У наступній колекції «Супрематизм 2.0», презентованій у 2015 р., до квадрата додалися ще дві характерні для творчості К. Малевича геометричні форми — коло та хрест. Дизайнерська презентація стала синтезом трьох основних напрямів сучасного мистецтва: живопису, інсталяції та перформансу.

Напередодні Різдва 2024 р. львівський бренд «Гроно» представив колекцію ялинкових прикрас, натхненну творчістю К. Малевича. Вісім куль було об'єднано у два подарункові набори — «Супрематизм» та «Українське село». Засновниця бренду Ю. Стрипа прокоментувала важливість повернення до культурного простору України традицій та митців, які тривалий час або були табуйовані, або чие творче надбання подавалося крізь призму радянсько-імперського бачення: «Сьогодні як ніколи важливо позбутися неприємного маркування наших митців як “радянських” чи “російських” і допомогти вписати ім'я Малевича

саме в українську історію. Чому б не спробувати це зробити за допомогою домашнього декору чи навіть ялинкових прикрас?» [28].

На прикладі сучасного артпрочитання супрематичних ідей К. Малевича бачимо, що вони є універсальною мистецькою мовою. Вона, зокрема у творчих інтерпретаціях і цитуваннях сучасних дизайнерів, стала одним із інструментів деколонізації української культури.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Тяглість традиції українського промислового мистецтва в сучасному артмисленні може реалізовуватися як на концептуальному рівні, так і мати прикладний характер. Концептуальний рівень проявляється через організацію виставок, перформансів, дискусій та загалом просвітницьку діяльність митців, мистецтвознавців і арткураторів. Прикладний характер сучасних інтерпретацій і цитувань мистецьких ідей першої третини ХХ ст. простежується як у творчій манері митців, так і в дизайні, зокрема одязі та предметах інтер'єру.

Звернення сучасних митців України до теоретичних розробок і творчої спадщини О. Богомазова, О. Екстер та К. Малевича можемо трактувати як одну з форм деколонізації української культури та деокупації артмислення від шаблонів радянсько-російських наративів. Обрані нами для розгляду митці свого часу були знаковими постатями у формуванні й розвитку українського промислового дизайну та увійшли в історію мистецтва як педагоги-новатори, теоретики і практики авангардного мистецтва, основоположники його окремих напрямів. Уже в сучасному промисловому мистецтві України бачимо низку успішних прикладів творчого переосмислення образів мистецьких напрацювань першої третини ХХ ст. та їхню інтеграцію у предмети побуту, дизайн одягу, перформативні акції.

Результати дослідження можуть бути використані як в освітньому процесі, так і для подальшого вивчення українських традицій промислового дизайну першої третини ХХ ст. як маркерів національної самобутності в поєднанні з європейськими культурними течіями.

Список використаних джерел

1. Кара-Васильєва Т. Стиль модерн у декоративному мистецтві. *Декоративне мистецтво України ІХ-ХХІ століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст* / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : НАН України ; ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2019. С. 19–177.
2. Студенець Н. Текстильні імітації в українських хатніх розписах: художньо-стильові особливості. *Декоративне мистецтво України ІХ-ХХІ століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст* / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : НАН України ; ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2019. С. 178–218.
3. Сержант Л. Український фарфор і фаянс 1900–1930-х років: національна своєрідність і загальноукраїнський контекст. *Декоративне мистецтво України ІХ-ХХІ століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст* / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : НАН України ; ІМФЕ імені М. Т. Рильського, 2019. С. 219–266.
4. Дизайн після епохи постмодерну: ідеї, теорія, практика: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 15 – 16 квітня 2021 р. / редкол. : Н. Удріс-Бородавко, А. Болтенков. Київ : КНУКіМ, 2021. 239 с.
5. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття : 36 статей / *Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України* / голов. ред. М. І. Яковлева. Редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, О. В. Сіткарьова та ін. – К. : Фенікс, 2012. – 256 с. : іл.
6. Бабунич Ю. Український живопис доби модернізму: світоглядні і художньо-стильові особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2016. 379 с.
7. Прокопчук І. Мистецтво українського авангарду 1910-х - початку 1930-х років: образотворчі ідеї кубофутуризму та їхній вплив на процес мистецького формотворення : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів : Львівська національна академія мистецтв, 2015. 435 с.
8. Дяченко А. Розвиток художньо-промислового мистецтва України першої третини ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 124–130. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308361>
9. Дяченко А. Тематико-стилістичні засади формування художньо-промислового мистецтва як культурного феномену першої третини ХХ ст. та його вияви в мистецьких практиках ХХІ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 224–229. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327954>
10. Горбачов Д. Шароварно-гопашна культура як джерело світового авангарду. Львів : Центр гуманітарних досліджень ; Київ : Смолоскип, 2008. 96 с.

11. Клочко Д. Український авангард і народне мистецтво. *PEN Ukraine*. Дата публікації: 27 січня 2023. URL: <https://pen.org.ua/ukrayinskyj-avanhard-i-narodne-mystectvo> (дата звернення: 07.03.2026)
12. Клочко Д. Авангард, постмодернізм, декомунізація і мисткині: 4 феномени сучасного українського мистецтва. *PEN Ukraine*. Дата публікації: 20 травня 2022. URL: <https://pen.org.ua/avangard-postmodernizm-dekomunizaciya-i-mistkini-4-fenomeni-suchasnogo-ukrainskogo-mistectva> (дата звернення: 07.03.2026)
13. Ямпольська Т. Поцуплений український авангард: час змінити музейні таблички. *Накупіло*. Дата публікації: 20 жовтня 2025. URL: <https://nakupilo.ua/teksty/potsuplenyi-ukrainskyi-avanhard-chas-zminyty-muzeini-tablychky/> (дата звернення: 07.03.2026)
14. Кантаровський Ю. Прокопчук І. Художньо-стилістичні особливості італійського футуризму в дизайні. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 46. С. 282–287. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucrmk.v46i.711>
15. Гобсбаум Е. Вік екстремізму. Коротка історія XX віку (1914–1991) / пер. з англ. О. Мокровольського. Київ : Видавничий дім «Альтернативи», 2001. 544 с.
16. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва XX століття: концепція, нові підходи й оцінки. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2007. Вип. 7. С. 53–64. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/258d0b0e-d3dd-42ad-b7db-1860f31030ba/content>
17. Смержевська О. Олександр Костянтинович Богомазов як теоретик образотворчого мистецтва. Матеріали III–V наук. семінарів «Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – на початку XX ст.». Київ : Музей видатних діячів української культури, 2011. С. 224–231.
18. Яринич С. Олександр Богомазов: авангардизм на тлі націєтворення. *Антиквар*. 2024. № 126. URL: <https://antikvar.ua/oleksandr-bogomazov-avangardyzm-na-tli-natsiyetvorennya/>
19. Штогрін І. В Україні стартував дворічний мистецький проект «Століття української абстракції». *Радіо Свобода*. Дата публікації: 29 січня 2020. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/proekt-stolittya-ukrainskoi-abstraktsii/30402789.html> (дата звернення: 07.03.2026)
20. «На плечах гігантів». *День*. URL: <https://day.kyiv.ua/photo/na-plechakh-hihantiv> (дата звернення: 07.03.2026)
21. Непийвода М. Жоден колір не існує сам собою. Він живе у формі. *Gazeta.ua*. Дата публікації: 1 квітня 2021. URL: https://gazeta.ua/articles/events-journal/_zoden-kolir-ne-isnuye-sam-soboju-vin-zhive-u-formi/1022140 (дата звернення: 07.03.2026)
22. Проект-колекція «Художня колекція “Etnodim”». *Etnodim*. URL: <https://etnodim.ua/art-collection> (дата звернення: 07.03.2026)
23. Давиденко І., Ніколаєва Т., Рожин Н., Бондар О. Застосування естетики Олександри Екстер в сучасному дизайн-проектванні костюма. Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. Київ : КНУТД, 2022. Т. 1. С. 74–76. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/20885>
24. «EXTER.Live»: перформанс на «Футуромаренні». *Антиквар*. Дата публікації: 21 жовтня 2021. URL: <https://antikvar.ua/exter-live-performans/> (дата звернення: 07.03.2026)
25. Гайова І., Ніколаєва Т., Рудченко А., Гордієнко Д. Композиційні рішення кубістичних полотен Олександри Екстер. Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. Київ : КНУТД, 2022. Т. 1. С. 70–73. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/20884>
26. Хотин Р. «Українець свідомого вибору». Що зробило Казимира Малевича творцем сучасного мистецтва? *Радіо Свобода*. Дата публікації: 27 квітня 2024. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/kazymyr-malevych-ukrayina-mystetstvo-vplyv/32922266.html> (дата звернення: 07.03.2026)
27. Турчак Л. Творчість К. Малевича в контексті розвитку світової та вітчизняної художньої культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 65–74. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/239934/238351> (дата звернення: 02.03.2026)
28. Творчість Казимира Малевича в колекціях українських брендів. *Vogue*. Дата публікації: 23 лютого 2025. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/brend/tvorchist-kazimira-malevicha-v-kolekciyah-ukrajinskih-brendiv-58423.html> (дата звернення: 05.03.2026)

References

1. Kara-Vasylijeva, T. (2019). Styl modern u dekoratyvnomu mystetstvi [Art Nouveau in Decorative Art]. In H. Skrypnyk (Holov. red.), *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy IKh-KhKhI stolit: stylovi transformatsii, khudozhni interpretatsi, zahalnoievropeiskyi kontekst* [Decorative art of Ukraine in the 9th-21st centuries: stylistic transformations, artistic interpretations, pan-European context] (s. 19–177). NAN Ukrainy, IMFE imeni M. T. Rylskoho [in Ukrainian].
2. Studenets, N. (2019). Tekstylni imitatsii v ukrainskykh khatnikh rozpysakh: khudozhno-stylovi osoblyvosti [Textile Imitations in Ukrainian Home Paintings: Artistic and Stylistic Features]. In

- H. Skrypnyk (Holov. red.), *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy IKh-KhKhI stolit: stylovi transformatsii, khudozhni interpretatsi, zahalnoievropeiskyi kontekst* [Decorative art of Ukraine in the 9th-21st centuries: stylistic transformations, artistic interpretations, pan-European context] (s. 178–218). NAN Ukrainy ; IMFE imeni M. T. Rylskoho [in Ukrainian].
3. Serzhant, L. (2019). Ukrainyskiy farfor i faians 1900-1930-kh rokiv: natsionalna svoieridnist i zahalnoukrainskyi kontekst. [Ukrainian porcelain and faience of the 1900s-1930s: national identity and all-Ukrainian context]. In H. Skrypnyk (Holov. red.), *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy IKh-KhKhI stolit: stylovi transformatsii, khudozhni interpretatsii, zahalnoievropeiskyi kontekst* [Decorative art of Ukraine in the 9th-21st centuries: stylistic transformations, artistic interpretations, pan-European context] (s. 219–266). NAN Ukrainy ; IMFE imeni M. T. Rylskoho [in Ukrainian].
 4. Udris-Borodavko, N. & Boltenkov, A. (Redkol.) (2021). *Dyzain pislia epokhy postmodernu: idei, teoriia, praktyka: materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 15 – 16 kvitnia 2021 r.* [Design after the postmodern era: ideas, theory, practice: materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference, April 15-16, 2021]. KNUKiM [in Ukrainian].
 5. *Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu KhKh stolittia : zbirnyk statei.* (2012). [Essays on the history of Ukrainian design of the 20th century: a collection of articles]. Za zah. red. M. Yakovlieva ; Redkol. : V Sydorenko, A. Puchkov, O. Sitkarova ta in. Kyiv. : Feniks. 256 s. [in Ukrainian].
 6. Babunych, Yu. (2016). *Ukrainskyi zhyvopys doby modernizmu: svitohliadni i khudozhno-stylovi osoblyvosti* [Ukrainian painting of the modern era: ideological and artistic and stylistic features] [Dysertatsiia kandydata mystetstvoznavstva, Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv]. [in Ukrainian].
 7. Prokopchuk, I. (2015). *Mystetstvo ukrainskoho avangardu 1910-kh - pochatku 1930-kh rokiv: obrazotvorchi idei kubofuturyzmu ta yikhniy vplyv na protses mystetskoho formotvorennia Art of the Ukrainian Avant-Garde of the 1910s - Early 1930s: Visual Ideas of Cubo-Futurism and Their Influence on the Process of Artistic Form-Creation* [Dysertatsiia kandydata mystetstvoznavstva. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv]. [in Ukrainian].
 8. Diachenko, A. (2024). Rozvytok khudozhno-promysloвого mystetstva Ukrainy pershoi tretyny KhKh stolittia. [The development of artistic and industrial art of Ukraine in the first third of the 20th century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* [Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management]. 2, 124–130. DOI <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308361> URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/5636/Visnyk_2024_2_Vidnovleno-124-130.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].
 9. Diachenko, A. (2025). Tematyko-stylistychni zasady formuvannia khudozhno-promysloвого mystetstva yak kulturnoho fenomenu pershoi tretyny KhKh st. ta yoho vyjavy v mystetskykh praktykakh KhKhI st. [Thematic and stylistic principles of the formation of artistic and industrial art as a cultural phenomenon of the first third of the 20th century. and its manifestations in artistic practices of the 21st century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : naukovyi zhurnal* [Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management]. 1, 224–229. DOI <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327954> [in Ukrainian].
 10. Horbachov, D. (2008). *Sharovarno-hopashna kultura yak dzherelo svitovoho avanhradu.* [Sharovarno-gopashna culture as a source of the world avant-garde]. Lviv. Kyiv. Ukraine [in Ukrainian].
 11. Klochko, D. (2023). Ukrainyskiy avanhard i narodne mystetstvo. [Ukrainian Avant-garde and Folk Art]. *Pen Ukraine.* <https://pen.org.ua/ukrayinskyj-avanhard-i-narodne-mystectvo> [in Ukrainian].
 12. Klochko, D. (2022). Avanhard, postmodernizm, dekomunizatsiia i mystkydni: 4 fenomeny suchasnoho ukrainskoho mystetstva. [Avant-garde, postmodernism, decommunization and artists: 4 phenomena of contemporary Ukrainian art]. *Pen Ukraine.* <https://pen.org.ua/avangard-postmodernizm-dekomunizaciya-i-mistkydni-4-fenomeni-suchasnogo-ukrainskogo-mistectva> [in Ukrainian].
 13. Yampolska, T. (2025). Potsuplenyi ukrainskyi avanhard: chas zminyty muzeini tablychky. [Potsuplenyi Ukrainian avant-garde: time to change museum signs]. *Nakypilo.* <https://nakypilo.ua/teksty/potsuplenyi-ukrainskyi-avanhard-chas-zminyty-muzeini-tablychky/> [in Ukrainian].
 14. Kantarovskiy, Yu., Prokopchuk, I. (2023). Khudozhno-stylistychni osoblyvosti italiiskoho futuryzmu v dyzaini. [Artistic and stylistic features of Italian futurism in design]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, 282 shliakhy rozvytku* [Ukrainian culture: past, present, ways of development]. 46, 282–287. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.711> [in Ukrainian].
 15. Hobsbaum, E. (2001). *Vik ekstremizmu. Korotka istoriia KhKh viku 1914-1991.* [The Age of Extremism. A Short History of the 20th Century 1914-1991]. Kyiv [in Ukrainian].
 16. Kara-Vasyliieva, T. (2007). Istoriia mystetstva KhKh stolittia: kontseptsiia, novi pidkhody y otsinky. [History of Art of the 20th Century: Concept, New Approaches and Assessments]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii* [Ukrainian art history: materials, research, reviews]. 7, 53–64. <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/258d0b0e-d3dd-42ad-b7db-1860f31030ba/content> [in Ukrainian].
 17. Smorzhevska, O. (2011). Oleksandr Kostiantynovych Bohomazov yak teoretyk obrazotvorchoho mystetstva. [Oleksandr Kostyantynovych Bogomazov as a theorist of fine arts]. *Rol vyznachnykh*

osobystostei – myttsiv, diiachiv nauky ta kultury u protsesi formuvannia natsionalnoi samosvidomosti naprykintsi XIX – na pochatku XX st. [The role of prominent personalities - artists, scientists and cultural figures - in the process of forming national identity in the late 19th and early 20th centuries], (224-231) [in Ukrainian].

18. Yarynych, S. (2024). Oleksandr Bohomazov: avanhardyzm na tli natsiietvorennia. [Oleksandr Bogomazov: Avant-gardism Against the Background of Nation-Building]. *Antykvvar [Antiquary]*, (126) <https://antikvar.ua/oleksandr-bogomazov-avangardyzm-na-tli-natsiyetvorennia/> [in Ukrainian].
19. Shtohrin, I. (2020). V Ukraini startuvav dvorichnyi mystetskyi proekt «Stolittia ukrainskoi abstraktsii». [A two-year art project «Century of Ukrainian Abstraction» has launched in Ukraine]. *Radio Svoboda [Radio Liberty]*. <https://www.radiosvoboda.org/a/proekt-stolittya-ukrainskoi-abstraktsii/30402789.html> [in Ukrainian].
20. «Na plechakh hihantiv» [On the Shoulders of Giants]. *Den [Day]*. <https://day.kyiv.ua/photo/na-plechakh-hihantiv> [in Ukrainian].
21. Nepyivoda, M. (2021). Zhoden kolir ne isnuie sam soboiu. Vin zhyve u formi. [No color exists by itself. It lives in form]. *Gazeta.ua [Newspaper.ua]*. https://gazeta.ua/articles/events-journal/_zoden-kolir-ne-isnuie-sam-soboyu-vin-zhive-u-formi/1022140 [in Ukrainian].
22. Proekt-kolektsiia «Khudozhnia kolektsiia «Etnodim». [Project-collection «Art collection «Etnodim»]. *Etnodim [Etnodim]*. <https://etnodim.ua/art-collection> [in Ukrainian].
23. Davydenko, I., Nikolaieva, T., Rozhyn, N., Bondar, O. (2022). Zastosuvannia estetyky Oleksandry Ekster v suchasnomu dyzain-proiektuvanni kostiума. [Application of Alexandra Ekster's aesthetics in modern costume design] *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu [Current issues of modern design]*, (74-76). <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/20885> [in Ukrainian].
24. «EXTER.Live»: performans na «Futuromarenni». (2021). [«EXTER.Live»: performance at «Futuromarennia»]. *Antykvvar [Antiquary]*. <https://antikvar.ua/exter-live-performans/> [in Ukrainian].
25. Haiova, I., Nikolaieva, T., Rudchenko, A., Hordiienko, D. (2022). Kompozytsiini rishennia kubistychnykh poloten Oleksandry Ekster. [Compositional solutions of cubist paintings by Alexandra Ekster]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu [Current issues of modern design]*, (70-73). <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/20884> [in Ukrainian].
26. Khotyn, R. (27 kvitnia 2024). «Ukrainets svidomoho vyboru». Shcho zrobylo Kazymyra Malevycha tvortsem suchasnoho mystetstva? [«A Ukrainian of Conscious Choice». What Made Kazimir Malevich a Creator of Contemporary Art?]. *Radio Svoboda [Radio Liberty]*. <https://www.radiosvoboda.org/a/kazymyr-malevych-ukrayina-mystetstvo-vplyv/32922266.html> [in Ukrainian].
27. Turchak, L. (2021). Tvorchist K. Malevycha v konteksti rozvytku svitovoi ta vitchyznianoï khudozhnoi kultury. [The work of K. Malevich in the context of the development of world and domestic artistic culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management]*. 2, 65-74. [in Ukrainian].
28. Tvorchist Kazymyra Malevycha v kolektsiiakh ukrainskykh brendiv. (2025). [Kazimir Malevich's work in the collections of Ukrainian brands]. *Vogue [Vogue]* <https://vogue.ua/article/fashion/brend/tvorchist-kazimira-malevicha-v-kolekciyah-ukrajinskih-brendiv-58423.html> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 10.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)