

УДК: 7.036 (477)

**МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ :
МОДЕРНІЗМ І АВАНГАРД**

Надія КОПИЛОВА – кандидат культурології,
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, м. Одеса,
<https://orcid.org/0000-0002-0407-8185>
<https://doi.org/10.35619/ucp.mk.52.1126>
nadiya.kopylova02@gmail.com

Цитування:

Копилова Н. Міський пейзаж в українському мистецтві початку ХХ століття : модернізм і авангард. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 116–121. <https://doi.org/10.35619/ucp.mk.52.1126>

Досліджується жанр міського пейзажу в українському мистецтві першої третини ХХ століття у контексті художніх стратегій модернізму та авангарду. Розглянуто особливості художнього образу міста як простору для формування нового соціокультурного досвіду та інструменту культурної пам'яті. Проаналізовано міські пейзажі у творчості О. Богомазова, О. Екстер, А. Маневича, О. Новаківського та ін. Підкреслено важливість міжкультурних зв'язків: українські митці активно засвоювали європейський мистецький досвід. Встановлено, що модерністський міський пейзаж постає маркером соціокультурних змін, національного духовного піднесення та втілення складного внутрішнього світу автора. Авангард зосереджується на структурі, швидкому ритмі та динаміці міського простору. Обґрунтовано значення міського пейзажу як чинника формування національної ідентичності українського мистецтва.

Ключові слова: художній образ міста, жанр міського пейзажу, українське мистецтво, модернізм, авангард, культурний код, ідентичність.

Постановка проблеми. В умовах сучасного переосмислення культурної ролі великих міст вивчення жанру міського пейзажу в мистецтві ХХ століття набуває особливої актуальності. Сучасне місто постає як простір інтенсивних трансформацій – соціально-політичних, економічних, культурно-символічних. Це робить актуальним звернення до історичних моделей художнього осмислення урбаністичного простору. Український модернізм і авангард формувалися у період радикальної модернізації культури та кризи традиційних ідентичностей, що резонує з сучасним досвідом соціокультурних трансформацій (зростання національної свідомості, євроінтеграція, цифровізація тощо). Аналіз мистецьких стратегій початку ХХ століття дозволяє простежити джерела візуальних кодів, що використовуються для репрезентації сучасного міського простору.

Набуття Україною незалежності сприяло процесам деколонізації історії мистецтва, в межах якої український модернізм і авангард стали об'єктом міждисциплінарних наукових досліджень. Вивчення міського пейзажу як жанру дає змогу проаналізувати внесок українських художників у формування візуальної мови міста та подолати редукацію їхньої творчості до «регіонального варіанту» радянського авангарду. Зростання суспільного інтересу до творчості О. Богомазова, О. Екстер, О. Мурашка, А. Маневича та ін. митців у міжнародному виставковому й науковому просторі зумовлює потребу у глибшому теоретичному осмисленні культурно-мистецьких процесів минулого. У цьому контексті жанр міського пейзажу дозволяє простежити взаємодію художніх експериментів з реальним соціальним середовищем, у якому формувалися ці практики.

З іншого боку, у контексті сучасних змін міського простору (технологізація, перебудова історичних центрів міст, втрата архітектурної спадщини через руйнування) міські пейзажі минулого століття виступають візуальними архівами образів українських міст. Такі твори функціонують не лише як об'єкти мистецтва, а й як документи культурної пам'яті [11].

Ступінь розробленості проблеми. Семіотичні та символічні аспекти міського простору ще у ХХ столітті досліджували науковці Р. Барт, А. Лефевр, К. Лінч та ін. Вони дійшли висновків, що місто функціонує як система знаків і символів, яку можна інтерпретувати подібно до тексту культури. К. Лінч підкреслював, що образ міста у свідомості його мешканці насичений спогадами і смислами [10]. Серед вітчизняних дослідників до означеної проблематики зверталися І. Боголюбова, М. Курушина, Н. Міхно, М. Отрішко та ін. Робота В. Середи на прикладі аналізу культурних практик Львова демонструє, що сучасне місто може бути носієм різних за змістом і навіть конфліктних історичних наративів, що формують локальні ідентичності [7]. У сучасних культурологічних і мистецтвознавчих дослідженнях міський пейзаж розглядається не лише як жанр образотворчого мистецтва, а й як культурний код –

інструмент візуального кодування культурної пам'яті та ідентичності міського простору. Вітчизняні дослідники А. Блудов, Г. Заїка, В. Михальчук аналізують міський пейзаж як поле концептуальних пошуків українських художників, зокрема у контексті соціокультурних трансформацій.

У контексті ХХ століття розуміння міського пейзажу як культурного коду пов'язане з процесами модерністського і авангардного мистецтва, у межах яких відбувається переосмислення образу міста та ролі мистецтва у суспільстві. Проблематика модернізму та авангарду як культурно-мистецьких явищ широко висвітлена у вітчизняній теоретичній думці, зокрема у працях науковців О. Авраменко, Н. Асєвої, Ю. Бабунич, Д. Горбачова, Я. Демиденко, О. Кашуби-Вольвач, Т. Павлової, Г. Скляренко, О. Федорука та ін. Ґрунтовний аналіз «теоретичних підходів до авангарду й модернізму та співвідношення цих понять у мистецтвознавчих дослідженнях, присвячених українському мистецтву першої половини ХХ ст.» [8; 4], викладено у статті Д. Скринник-Миської. Значну теоретичну цінність становить дослідження В. Личковаха, присвячене осмисленню авангардного мистецтва в українському та польському культурних контекстах [4]. Це дозволяє встановити міжкультурні зв'язки українського мистецтва.

У контексті дослідження варто виділити роботу М. Осадци, метою якої стало вивчення «тенденцій розвитку міського пейзажу у творчості художників Станиславівщини 1920–30-х рр. у ракурсі осмислення митцями авангардних течій у регіональному мистецькому процесі» [6; 168]. При цьому можна зазначити, що вітчизняній гуманітаристиці бракує комплексних досліджень, які б розглядали міський пейзаж як самостійний і цілісний жанровий феномен в українському мистецтві початку ХХ ст. Також поза увагою дослідників залишається порівняльний аналіз різних художніх стратегій в осмисленні образу міста – модерністської та авангардної.

Метою статті є комплексний аналіз жанру міського пейзажу в мистецтві українського модернізму та авангарду. Серед завдань: визначення його естетичної і семантичної специфіки, а також виявлення ролі образу міста у формуванні національної мистецької ідентичності першої третини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Український модернізм встановив нову художню парадигму початку ХХ століття, його представники прагнули реформувати мову мистецтва, зокрема поєднавши європейські новаторські напрями й течії з українською духовністю й традиціями народного мистецтва. Здобуття освіти в європейських академіях мистецтва сприяло збагаченню національної художньої школи новим баченням і виразними прийомами. До головних рис модернізму в мистецтві слід віднести «метафоричність побудови образу й відповідність форми характеру настроїв, переживань та світовідчуття» [1; 124]. Авангард постає наступним етапом розвитку світового та українського мистецтва. Митці авангарду відрізнялися більш радикальними поглядами на культуру та мистецтво, прагнули «докорінно оновити художню практику, шукали нових, незвичних засобів вираження форми і змісту творів. Загалом авангардизм розуміється як найактивніша тенденція, граничний вираз модернізму» [9; 134]. Важливим кроком стала відмова від наслідування реальності. «Головна мета авангардистів – створення суб'єктивної моделі світу, своєрідної «другої реальності» [1; 15], що знайшло особливий прояв у переосмисленні міського середовища. Зазначимо, що межа між художніми явищами модернізму та авангарду в українському мистецтві може бути доволі розмитою, особливо у творчості певних митців.

Початок ХХ століття в українському мистецтві припав на час глибоких змін у соціально-політичному та культурному житті суспільства. Це період росту національної самосвідомості, період індустріалізації, урбанізації та політичних подій, що кардинально вплинули на хід історії України. Митці шукали нові шляхи національної самоідентифікації, їхня творчість ставала відгуком на складні культурні процеси сучасності. Міський пейзаж у цьому контексті не лише відображав зовнішні зміни в архітектурі та інфраструктурі, а став потужним символом модерної епохи, її динаміки, нових ідей, соціальних трансформацій і культурних орієнтирів. Митці прагнули зафіксувати нове бачення реальності, вузлові моменти переходу від старого світу до нового.

Художнє освоєння міського простору в українському живописі останніх десятиліть ХІХ – початку ХХ століття здійснювалося у межах реалістичної та імпресіоністичної традиції. Міські мотиви з'являлися на полотнах В. Орловського («Місто на березі моря», 1875; «В Італії», 1876), А. Куїнджі («Дахи. Зима», 1876), І. Айвазовського («Палац дожив у Венеції у сяйві місяця», 1878), М. Пимоненка («Київська квіткарка», 1897; «Зустріч», 1904; «Бесіда», 1912) та ін. Пізніше імпресіоністичну лінію міського пейзажу продовжили М. Беркос («Вуличка Умані», 1895; серія італійських пейзажів), М. Бурачек («Церква Сент-Етьєн у Парижі», 1911; «Вечір у сквері», 1913; «Київський музей», 1913), П. Левченко («Вулиця в Парижі», 1900-ті; «Зима. Київ. Вид із вікна», 1900-ті), І. Труш («Венеція», 1910-ті) та ін. Художники фіксували мальовничість міського середовища

(архітектурні ансамблі, вуличні сцени, передмістя), передавали стан природи й атмосфери у різні пори року та емоційний настрій. Але справжнє художнє осмислення міста як проблеми, а не лише мотиву, відбулося лише з приходом нової візуальної мови українського модернізму та авангарду у 1910-х роках.

У художній системі модернізму місто постає як символічний конструкт, пов'язаний з новим соціокультурним досвідом людини. Урбаністичне середовище сприймалося як простір динаміки і внутрішніх змін особистості. Саме в місті людина стикалася з новим способом життя, новими соціальними ролями та можливостями реалізації, але водночас з відчуттям відчуження та самотності. Інтерес до міста в мистецтві модернізму зумовлений увагою до внутрішнього світу людини, її переживань у нових умовах. Місто було не лише місцем, де розгортається дія, а й важливим чинником формування свідомості героя, його ідентичності та життєвої стратегії. Зазначимо, що цей підхід отримав більш повне та яскраве втілення у літературі, ніж в образотворчому мистецтві. Прикладом є роман В. Підмогильного «Місто» (1928), в якому міський простір виступає як середовище становлення особистості. Головний герой проходить шлях адаптації до міста, що супроводжується внутрішніми конфліктами, зміною цінностей та пошуком власної ідентичності. Таким чином, місто у творі функціонує як складна соціокультурна структура, що впливає на формування індивідуального досвіду людини.

Український художник О. Мурашко досліджував новий досвід людини початку ХХ століття, помістивши персонажів своїх робіт у простір міста. Твори «Біля кафе» (1902), «Парижанки у кав'ярні» (1902), «Парижанки. У сутінках» (1902-1903) не є міськими пейзажами в прямому сенсі, але об'єднанні єдиною темою міського дозвілля. Урбаністичні мотиви з'являються на картинах митця у вигляді жанрових сцен або середовища існування людини, що відображає модерністське розуміння міста як простору життя і соціокультурного досвіду. Звернення О. Мурашка до тематики європейського міста підкреслює міжкультурні зв'язки українського модернізму.

У живописі А. Маневича міський пейзаж набув самодостатності. При цьому творча манера художника не тільки відійшла від традицій реалізму, а й відкинула імпресіоністичну «концепцію» передачі миттєвих вражень. Замість фіксації зорового враження А. Маневич прагнув до внутрішнього осмислення міського простору. Він зосередився на узагальненні форм, більш декоративному трактуванні простору та на ролі кольору як основного засобу виразності. Особливістю полотен «Весняне сонце», (1913), «Міський пейзаж. Осінь» (1914), «Весна на Куренівці. Київ» (1915) стало поєднання впізнаваного архітектурного середовища з експресивною загостреністю художніх прийомів, що ріднить творчість художника з постімпресіонізмом (Поль Сезанн, Вінсент ван Гог) та німецьким експресіонізмом. А. Маневич не прагнув до реалістичного відтворення навколишньої дійсності, його твори передусім виражають внутрішній стан митця.

Перші десятиліття ХХ ст. для української культури характеризуються зростанням національної самосвідомості, що проявилось, зокрема, у посиленні інтересу до національної історії та духовної спадщини народу. Ці процеси знайшли вираження і в мистецтві міського пейзажу. Образи сакральної архітектури у творчості українських митців набули особливого значення як інструменти культурної пам'яті та символи духовної традиції. Софійський собор у Києві – це не лише архітектурна пам'ятка, а один із головних символів української культури. У творчості художника П. Левченка образ Софії Київської (1900) постає органічно вписаним у камерний пейзаж повсякденного життя міста, де архітектурна споруда виступає носієм певного настрою. У живописі І. Труша («Вид на Софію Київську» 1900-ті) сакральна архітектура набуває більш узагальненого характеру, особлива увага приділяється світлу, кольору та інтеграції у природне середовище.

У серії малюнків Г. Лукомського «Брама Михайлівського Золотоверхого монастиря» (1910-ті) міський пейзаж виступає візуальним документом культурної пам'яті. Малюнки демонструють ознаки модерністського мислення. Поєднання документальної точності з декоративною узагальненістю форм дозволяє розглядати твори як перехідне явище між традиціями реалізму й академізму, з одного боку, та інтерпретацією образу міста у модернізмі, з іншого.

Вельми значущим для української культури постає образ Собору Святого Юра у Львові. Творчість художника О. Новаківського містить цикл картин, присвячених святоюрській тематиці. Нерідко художник зображав собор на задньому тлі символічних портретів відомих діячів української культури (наприклад, митрополита Андрія Шептицького або історика О. Барвінського). Картина «Юр. Поема Світової війни» (1924) є визначним твором українського модернізму. Алегоричний пейзаж містить алюзії на трагедію Першої світової війни, образ набуває експресії, динаміки та великої внутрішньої напруги, що відповідає модерністському прагненню до емоційного осмислення форми. Композиція побудована на різких контрастах форми й кольору, що підсилює драматизм.

Через композиційне рішення і символізм художник дає зрозуміти, що війна – це катастрофа, що руйнує не лише фізичний світ, а й духовний стан людини. Цю картину можна розглядати у ширшому контексті – як тривожне передчуття трагічних подій 1930-х років, коли будуть зруйновані не лише церкви як духовні святині, але й долі митців українського модернізму та авангарду.

У другому десятиріччі ХХ століття на зміну ранньому українському модернізму прийшли «течії, що ставили перед собою завдання зруйнувати старі норми та змінити не лише мистецтво, а й увесь навколишній світ. Цей лівий спектр модерністських художніх явищ згодом буде об'єднано рамковим терміном «авангард» [5; 37]. У межах цих процесів зазнає суттєвої трансформації жанр міського пейзажу, який стає одним із ключових засобів художнього осмислення нової реальності. Образ міста в мистецтві авангарду – це не просто зображення архітектури, вулиць, бульварів, а новаторський спосіб передачі динаміки міського середовища. Авангардні художники далеко відійшли від традиційного реалістичного зображення, вони експериментували з формою, кольором і композицією, щоб передати швидкість сучасного життя, шалений ритм міста, його технологічний прогрес. Яскравим прикладом нового підходу є робота харківського графіка Миколи Міщенка «Від'їзд» (1918) – художній образ сучасного футуристичного міста, «де, здається, рухається все: будинки, сходи, дороги, шари повітря» [3; 85].

Одним із лідерів українського авангарду став О. Богомазов – засновник кубофутуризму, теоретик мистецтва і педагог. Творчість художника вказує на вплив європейського мистецтва, водночас «утверджуючи свою унікальну культурну та національну ідентичність» [2; 44]. Його авторству належать твори «Міський пейзаж. Київ» (1913), «Трамвай» (1914), «Сінний ринок. Київ» (1914), «Локомотив» (1915), «Пожежа в Києві» (1916) та ін. Звернення О. Богомазова до образу Києва є принципово важливим, оскільки саме через репрезентацію цього міста виявляється процес формування національної ідентичності в мистецтві початку ХХ століття.

У творчості митця образ міста набув новаторського трактування. О. Богомазов розробив власну концепцію ритму як основи образотворчого мислення: місто для нього – насамперед система динамічних ритмів. Це ритми вулиць, архітектурних фасадів, міського транспорту, натовпу, що накладалися один на одного та утворювали складну поліфонічну структуру. Серії київських трамвайних зупинок, вуличних сцен і промислових мотивів демонструють характерні для кубофутуризму прийоми: фігури і предмети розкладаються на геометричні компоненти, гострі кути і діагоналі передають відчуття руху й натиску. Митець накладав фарбу швидкими пастозними мазками, що також несло в собі ритмічний заряд. Також майстер створив серію жанрових сцен міського життя, що підкреслює технологічність великого міста та звертає увагу на щоденну працю людей («Електрик», 1915; «Пилярі», 1925; «Тирсоноси», 1929). Місто О. Богомазова не є безликою механічною структурою – це живий організм, сповнений внутрішньої напруги та енергії.

Попри певну спорідненість творчих методів з французьким кубізмом та італійським футуризмом, авторський підхід О. Богомазова відрізняється самобутністю. В. Личковах підкреслює «життєстверджуючий пафос українського авангарду» [4; 143], який «протиставляється модним тоді декадентним мотивам смерті і занепаду Європи, моральної й психологічної деградації людини» [4; 143]. Місто О. Богомазова не ламає, а радше формує та загартовує людську особистість.

Трактування міського простору як життєствердного середовища яскраво простежується у бунтівній творчості Д. Бурлюка («Пейзаж з чотирьох точок зору», 1911; «Дахи», 1920). Місто постає джерелом енергії, руху і творчої активності. На певному етапі творчого розвитку художник відмовився від прагнення точно відтворити архітектурне середовище. Натомість зосередився на передачі загального враження від міста. Урбаністичний простір у його живописних роботах подається через яскраві кольори й різкі контрасти, ритмічну організацію композиції та узагальнені форми. Це створює ефект динаміки й напруги, що відповідає емоційній, навіть агресивній сутності футуризму. Деякі твори за своєю структурою наближаються до абстрактного мистецтва («Час», 1918). Поєднання естетики авангарду з елементами народного декоративного мистецтва надає міським образам особливої виразності. Зазначимо, що на відміну від О. Богомазова, Д. Бурлюк мислив мистецтво поза національними межами, тож його міські пейзажі мають радше «космополітичний» характер.

Інтерпретація образу міста у творчості «амазонки українського авангарду» О. Екстер («Вид на Париж», 1912; «Міст. Севр», 1914; «Флоренція», 1914; «Венеція», 1918; «Нічне місто», 1919) увібрала в себе риси європейських художніх напрямів та народного мистецтва. Геометризація форм, площинність композиції та активне використання яскравих, контрастних кольорів перегукуються з естетикою традиційної української вишивки та декоративного розпису. Архітектура, вулиці та інші елементи міського середовища втрачають свою предметну визначеність і підпорядковуються

загальній логіці композиції. О. Екстер використовувала принцип симультанності: замість традиційної перспективи – взаємодія багатьох елементів, що існують одночасно. Ритм, який формується через повторення та варіацію форм і колірних мас, створює ефект багатовимірності. Таке рішення художниці пов'язано з прагненням передати динаміку сучасного міста. Адже міський простір – це середовище, де одночасно відбуваються різні процеси: рух транспорту, зміна ракурсів архітектури, взаємодія людей.

Висновки. Отже, звернення до жанру міського пейзажу в українському мистецтві перших десятиліть ХХ століття виступає не лише історико-мистецьким завданням, а й важливим інструментом осмислення культурних процесів, становлення національної ідентичності та ролі мистецтва у створенні образу міста як простору соціокультурного досвіду людини. У межах українського модернізму образ міста зберігає зв'язок із реальністю, проте набуває символізму, загостреного сприйняття реальності та суб'єктивізму. Мистецтво авангарду робить наступний крок і радикально переосмислює міський простір. Місто втрачає предметну визначеність і постає як динамічна структура, що передає технічний прогрес, швидкий ритм і життєствердну енергію сучасного життя. Художники стають резонаторами соціокультурних трансформацій, кодують їх у формі й кольорі. Місто перетворюється на текст культури, який акумулює суспільний досвід і стає носієм культурної пам'яті.

Художні стратегії початку ХХ століття отримали переосмислення у сучасному мистецтві. Аналіз мистецької спадщини модернізму та авангарду, а також вивчення нових способів репрезентації образу міста в умовах ХХІ століття відкривають широкі перспективи для подальших досліджень.

Список використаної літератури

1. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник. Київ : Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.
2. Карпов В. В. Теорія українського авангардного мистецтва Олександра Богомазова. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 3. С. 43–53. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.6>
3. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ ст.: монографія. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.: іл.
4. Личкова В. А. Естетика українського та польського авангарду: Монографія. Київ : НАКККіМ, 2021. 288 с.
5. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с.
6. Осадца М. Тенденції розвитку урбаністичного пейзажу в творчості митців Станіславівщини 1920–30-х рр.: ремінісценції авангардних стилєвих течій. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2020. Т. 3. Вип. 1. С. 168–180.
7. Середа В. В. Місто як lieu de memoire: спільна чи поділена пам'ять? Приклад Львова. *Вісник Львів. ун-ту*. Серія соціологічна. 2008. Вип. 2. С. 73–99.
8. Скринник-Миська Д. «Модернізм», «авангард» і їх співвідношення в українських мистецтвознавчих дослідженнях. *Вісник Львів. нац. акад. мистецтв*. 2018. Вип. 37. С. 4–20.
9. Столярчук Н. Український кубофутуризм: екстерівський варіант. *Наук. вісник Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки*. Філософські науки. Луцьк, 2014. № 18. С. 134–140.
10. Lynch K. *The Image of the City*. The MIT Press. 1960. 208 pp.
11. Mikhno N. Semantics of «Soviet /Post-Soviet /Ukrainian» in Space of Modern Ukrainian City: Experience of Mental Mapping. *Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University*. Series Sociological Studies of Contemporary Society: Methodology, Theory, Methods. 2018. № 39. P. 188–193.

References

1. Herchanivska P. E. Kulturolohiia: terminolohichniy slovnyk. Kyiv : Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 2015. 439 s.
2. Karpov V. V. Teoriia ukrainskoho avanhardnoho mystetstva Oleksandra Bohomazova. Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs. 2024. № 3. S. 43–53. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.6>
3. Lahutenko O. Ukrainska hrafika pershoi tretyny KhKh st.: monohrafiia. Kyiv : Hrani-T, 2006. 240 s.: il.
4. Lychkovakh V. A. Estetyka ukrainskoho ta polskoho avanhardu: Monohrafiia. Kyiv : NAKKKiM, 2021. 288 s.
5. Lozhkina A. Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy KhKh – pochatku KhKhI stolittia. Kyiv : ArtHuss, 2019. 544 s.
6. Osadtsa M. Tendentsii rozvytku urbanistychnoho peizazhu v tvorchosti myttsiv Stanyslavyshchyny 1920–30- kh rr.: reministsentsii avanhardnykh stylovykh techii. Demiuurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu. 2020. T. 3. Vyp. 1. S. 168–180.
7. Sereda V. V. Misto yak lieu de memoire: spilna chy podilena pamiat? Pryklad Lvova. Visnyk Lviv. un-tu. Seriiia sotsiolohichna. 2008. Vyp. 2. S. 73–99.
8. Skrynnyk-Myska D. «Modernizm», «avangard» i yikh spivvidnoshennia v ukrainskykh mystetstvoznachnykh doslidzhenniakh. Visnyk Lviv. nats. akad. mystetstv. 2018. Vyp. 37. S. 4–20.

9. Stoliarchuk N. Ukrainyski kubofuturyzm: eksterivskyi variant. Nauk. visnyk Skhidnoievrop. nats. un-tu im. Lesi Ukrainky. Filosofski nauky. Lutsk, 2014. № 18. S. 134–140.
10. Lynch K. The Image of the City. The MIT Press. 1960. 208 pp.
11. Mikhno N. Semantics of «Soviet /Post-Soviet /Ukrainian» in Space of Modern Ukrainian City: Experience of Mental Mapping. Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Sociological Studies of Contemporary Society: Methodology, Theory, Methods. 2018. № 39. P. 188–193.

UDC 7.036 (477)

**THE CITYSCAPE IN UKRAINIAN ART OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY :
MODERNISM AND AVANT-GARDE**

Nadiia KOPYLOVA– Candidate of Cultural Studies, Senior lecturer of the Department of Fine Arts,
Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture

The aim of the research is to analyze the cityscape genre in Ukrainian art of the early 20 th century through the lens of modernist and avant-garde artistic strategies, to identify the features of the image of the city, and to determine its role in reflecting socio-cultural transformations and the formation of national identity. *Methodology of the research.* The study relies on an interdisciplinary approach, combining cultural studies with formal-stylistic analysis of the artworks, semiotics analysis, and comparative analysis. The works of Ukrainian artists are examined through the lens of modernist and avant-garde artistic strategies, with attention to the transformation of the image of the city and its socio-cultural meanings.

Results. The article examines the cityscape genre across a spectrum of artistic and cultural transformations: from modernist reinterpretations of reality to avant-garde deconstructions of traditional representation. It highlights the role of urban imagery in articulating socio-cultural processes and shaping national identity. The study revealed that Ukrainian artists developed distinctive artistic responses to European modernism, synthesizing innovations with national cultural traditions.

The novelty of the research lies in the interpretation of the image of the city as a cultural code and a means of constructing national identity within the context of Ukrainian modernism and avant-garde. The article also identifies the transformation of the artistic and ideological dimensions of the cityscape genre from early modernism to the avant-garde of the 1920 s. *The practical value.* The results of this study contribute to ongoing research on Ukrainian modernism and the avant-garde and may inform teaching in art history, cultural studies, and urban studies. Furthermore, the study provides a foundation for the development of educational materials and curricula focused on modernist and avant-garde visual practices.

Key words: image of the city, cityscape genre, Ukrainian art, modernism, avant-garde, cultural code, identity.

Стаття отримана 8.12.2025

Стаття прийнята 21.01.2026

Стаття опублікована 28.05.2026