

УДК 72.033.5

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.1.15>

Карпов Віктор Васильович,

доктор історичних наук,
завідувач кафедри дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-3446-9187
v.karpov@kubg.edu.ua

Лихолат Олена Віталіївна,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-7819-0903
o.lycholat@kubg.edu.ua

Єфімов Юрій Володимирович,

старший викладач кафедри дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0009-0007-9505-6638
y.yefimov@kubg.edu.ua

Волгін Юрій Євгенійович,

старший викладач кафедри дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0009-0003-9424-4451
y.volhin@kubg.edu.ua

Штрамило Олексій Володимирович,

старший викладач кафедри дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0009-0001-5353-8790
o.shtramylo@kubg.edu.ua

РОЗВИТОК ІДЕЙ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО АВАНГАРДУ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ В СУЧАСНІЙ ГРАФІЦІ АННИ МИРОНОВОЇ

У статті досліджується мистецька практика сучасної української художниці Анни Миронової як складне багатовимірне явище, що знаходиться на перетині графічного експерименту, екологічної рефлексії щодо зображень, форм, середовища та спадкоємності українського авангарду. Актуальність цього дослідження зумовлена відсутністю комплексного академічного аналізу творчості Анни Миронової в контексті еволюції українських авангардних ідей та сучасних екологічно орієнтованих мистецьких практик. Попри активну виставкову діяльність, інституційне визнання та увагу з боку української мистецтвознавчої спільноти, творчість мисткині досі залишається фрагментарно осмисленою в науковому дискурсі та переважно представлена у форматі оглядових публікацій і критичних рецензій.

Наукова новизна дослідження полягає в інтерпретації творчості Анни Миронової як цілісної художньої системи, що поєднує радикальну дисципліну графічного жесту, феноменологічне осмислення ландшафту та еволюційну тяглість принципів українського авангарду початку ХХ століття. Доведено, що творчий метод Анни Миронової базується на філософії «межі» та ефекті «наближення», де скрупульозна матеріальність штриха перетворює природні форми на універсальні медіатори ідентичності та історичної пам'яті. Особливу увагу приділено структурному аналізу її художньої мови, герменевтиці її «екологічного повороту» як форми неконфліктного екодискурсу, а також осмисленню її місця в концепції «четвертої хвили» українського авангарду. Через ретроспективне зіставлення з теоретичною спадщиною Олександра

Богомазова та Давида Бурлюка розкрито авторську трансформацію засадничих категорій «ритму» та «фактури». Обґрунтовано, що графічний пуантилізм мисткині постає як оновлена «реальність текстури», де індивідуальний жест акумулює енергію матеріалу, часовий вимір творчого процесу та залученість глядача.

Ключові слова: Анна Миронова, сучасне мистецтво, український авангард, графіка, абстракція, мінімалізм.

Karpov Viktor, Lycholat Olena, Efimov Yuri, Volgin Yuriy, Shtramilo Oleksiy. ANNA MIRONOVA'S CONTEMPORARY GRAPHICS AS A PROJECTION OF THE IDEAS OF THE UKRAINIAN ARTISTIC AVANT-GARDE OF THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

The article explores the artistic practice of the contemporary Ukrainian artist Anna Mironova as a complex multidimensional phenomenon in the context of the evolution of Ukrainian avant-garde ideas and modern ecologically oriented artistic practices, which is at the intersection of graphic experiment and ecological reflection. Despite her active exhibition activity, the artist's work remains fragmentarily understood in the scientific sense. The scientific novelty of the study lies in the interpretation of Anna Mironova's work as a holistic artistic system that combines the radical discipline of graphic gesture, phenomenological understanding of landscape and evolutionary continuity of the principles of the Ukrainian avant-garde of the early 20th century. It is proven that A.Mironova's creative method is based on the philosophy of the "limit" and the effect of "approximation", where the scrupulous materiality of the stroke transforms natural forms into universal mediators of identity and historical memory. Special attention is paid to the structural analysis of her artistic language, the hermeneutics of her "ecological turn" as a form of non-conflictual eco-discourse, as well as the understanding of her place in the concept of the "fourth wave" of the Ukrainian avant-garde. Through a retrospective comparison with the theoretical heritage of O.Bogomazov and D.Burliuk, the author's transformation of the fundamental categories of "rhythm" and "texture" is revealed. It is substantiated that the artist's graphic pointillism appears as a renewed "reality of texture", where an individual gesture accumulates the energy of the material, the temporal dimension of the creative process and the involvement of the viewer.

Key words: Anna Mironova, contemporary art, Ukrainian avant-garde, graphics, abstraction, minimalism.

Постановка проблеми. Феномен авангарду в українському мистецтві розглядається як локальна історія європейського авангардистського руху. Теоретики українського мистецтва в історії авангарду виділяють суперечливі чотири його хвилі, а найпершу називають історичним авангардом. Саме перша хвиля авангарду цікава своєю первісністю інноваційних, креативних ідей, що розширяли межі класичного мистецтва, а на думку самих авангардистів – відрікалися від нього.

Сучасне українське мистецтво дедалі демонструє виразний зсув від зовнішньої наративності та формального експерименту до феноменології сприйняття, просторового мислення й етики внутрішньої зосередженості. У цьому контексті творчість Анни Миронової постає як послідовна, концептуально вивірена система, що розвивається від графічної фіксації природного ландшафту до проєктування складних метафізичних середовищ [2]. Її доробок є репрезентативним прикладом тяглості української авангардної традиції у ХХІ столітті.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що українське мистецтвознавство досі перебуває у процесі осмислення феномену українського авангарду, який переосмислюється представниками сучасного мистецтва, що апелюють до історичних авангардних практик початку ХХ століття й трансформують їх відповідно до викликів цифрової доби. Причому Анні Мироновій метод, відомий як «незворотний штрих», відкриває перспективи для феноменологічного аналізу графіки як процесу фіксації присутності художника в часі та просторі. Послідовники традицій авангарду першої третини ХХ століття діяли у відмінних від сучасних історико-культурних реаліях, значенні місця і ролі мистецтва в суспільстві і важливо дослідити чи життєдайні донині їх погляди на мистецтво.

Анна Миронова є однією з найбільш титулованих мисткинь свого покоління. Її включення до рейтингу Forbes у 2016 році як однієї з 25 найуспішніших представників сучасного українського мистецтва у віці до сорока років стало важливим індикатором її успіху не лише в мистецтвознавчому,

а й у соціальному та економічному планах [15]. Роботи мисткині регулярно з'являються на провідних аукціонах та стають частиною значущих благодійних ініціатив. Її твори знаходяться у провідних державних зібраннях, що підтверджує їхню історико-культурну цінність. Національний художній музей України не лише зберігає її роботи, а й присвячує їй окремі проекти, як-от виставка «Між штрихами» (2023), де презентувалися нові надходження до колекції [10]. Це вказує на те, що творчість Миронової вже інтегрована в канон українського мистецтва XXI століття.

Аналіз досліджень і публікацій. В українському мистецтвознавстві відбувається формування змістовного поля художнього авангарду. Український художній авангард утверджується текстами ірраціонального та раціонального свідомого як всесвіт вільної малярної форми і кольору, як всесвіт вільної людини. Результати наукових студій повертають до життя теоретичні погляди авангардистів, утверджують українське означення їх творчості. Значна когорта вчених виявляла свій науковий інтерес до забороненого у радянський період в Україні напряму мистецтва. Дмитро Горбачов, Олександр Федорук, Мирослава Мудрак, Андрій Наків, Жан-Клод Маркаде, Валентина Васютинська-Маркаде, Володимир Личковах, Марина Юр, Олексій Роготченко, Наталія Канішина, Тетяна Чоп, Олена Щокіна, Анна Біла, Тетяна Філевська, Дарина Скринник-Миська, Валентина Клименко, Василь Вовкун, Едуард Димшиць, Віктор Карпов, Орест Голубець, Олена Кашуба-Вольвач, Оксана Баршинова, Олена Боримська та плеяда інших науковців у пошуках українських витоків потужного художнього явища, яким є авангард, наповнюють змістом його багатогранну форму [8].

Для ґрунтовного аналізу зв'язку між теоретичною спадщиною авангарду та творчістю Миронової було залучено корпус наукових праць, мистецтвознавчих статей та спеціалізованих веб-ресурсів, які дозволяють реконструювати як історичний контекст, так і сучасну рецепцію їхніх ідей.

Творчість Анни Миронової є предметом багатьох мистецтвознавчих студій представлених І. Белан, О. Гаврош, К. Ганейчук, В. Єфремовою, А. Золотнюк, Д. Корсунем, О. Ламоновою, П. Ліміною, О. Маричевською, О. Мітякіною, З. Навроцькою, Р. Рубльовською, Г. Скляренко, Д. Струк, М. Хомченко, К. Якно.

Особливе місце посідають статті Оксани Ламонової, яка аналізує протиріччя в оцінках критиків: від визнання Миронової представницею еко-арту до інтерпретації її робіт як духовної медитації [7]. Праці Галини Скляренко підкреслюють межу між суб'єктивністю та абстракцією в графіці Миронової, де нефігуративність стає інструментом передачі внутрішньої динаміки аркуша [11]. Важливим джерелом є інтерв'ю та аналітичні замітки на ресурсі *Zbruc*, де мисткиня детально описує свій метод «віднімання» та роботу з мінімалістичним простором [3].

Мета статті полягає у комплексному дослідженні генезису та еволюції художньої мови Анни Миронової в контексті феноменології графічного жесту та екологічного дискурсу. Окрему увагу приділено ретроспективному аналізу концептуальних світоглядних і формально-пластичних паралелей між творчістю сучасної мисткині Анни Миронової та спадщиною лідерів історичного авангарду – Олександра Богомазова і Давида Бурлюка, що дає змогу верифікувати її місце в українському художньому процесі й сучасному мистецтвознавчому дискурсі. Отже, об'єктом дослідження є багатогранна художня практика Анни Миронової у всьому розмаїтті її медійних проявів, а предметом дослідження виступають графічні серії, просторові інсталяції та ландшафтні проекти мисткині як складники цілісної системи, що транслюють авангардну традицію крізь призму актуальної екологічної проблематики.

Методологія. Методологічний апарат роботи базується на синергії мистецтвознавчого аналізу та філософської рефлексії. Застосування міждисциплінарного підходу дозволяє розглядати творчість Анни

Миронової не лише як автономну художню практику, а як репрезентацію глибинних культурно-філософських процесів у сучасному мистецтві України. Стратегія дослідження спирається на феноменологічний підхід, який дозволяє інтерпретувати художній твір як «подію досвіду». У графіці Миронової він є засадничим, оскільки акцентує увагу на процесуальності та тілесності творчого акту – штрих постає не просто формальним елементом, а екзистенційним слідом руху руки, часової тривалості та психофізичної напруги автора. Для комплексного розкриття специфіки творчого методу Анни Миронової застосовано метод Visual Culture Studies, у межах якого графічні проекти мисткині розглядаються як візуальні тексти, що пропонують альтернативну оптику сприйняття природи та простору. Концепція Archival Turn (архівний поворот) дозволяє осмислити серійні графічні цикли як інструменти архівації плінних станів, ландшафтів і переживань. У контексті Digital Art History така практика виступає формою опору цифровій ефемерності, повертаючи мистецтву його матеріальну та тактильну автентичність. У виявленні генетичних зв'язків із традиціями авангарду та інтерпретації глибинних значень візуальних образів допоміг порівняльно-іконологічний аналіз та метод безпосереднього інтерв'ю. При застосуванні біографічного методу фокус було спрямовано на дослідження витоків формування творчої уяви мисткині на основі її мистецької освіти та творчого пошуку власного стилю.

Виклад основного матеріалу

Український художній авангард першої третини ХХ століття

Витоки авангарду походять з прогресивних ідей мислителів та теоретичних положень філософських течій початку ХХ століття. Теоретичне обґрунтування теорії авангарду провів Петер Бюргер. Його осмислення авангарду базується на філософських роздумах Адорно, В. Беньяміна, Маркузе. Ідейну основу теорії авангарду складають твори Борхеса Х., Гадамера Х.-Г., Ніцше Ф., Хьойзенга Й., Хосе Ортеги-і-Гассета, Юнга К. До ідейного становлення мистецтва

художнього авангарду долучилися і українські митці та теоретики [8]. До їх числа відносяться маніфести футуризму Бурлюка Д., Богомазова О., Гершенфельда М., Кандінського В., супрематизму Казимира Малевича, кубофутуризму Олександра Артеменко, кольоропису Віктора Пальмова [12].

У науковому дискурсі авангард займає одне з провідних місць у силу його багатомірності, що відкриває можливості для нових досліджень, гіпотез та обґрунтованих тверджень. Спостерігається намагання визначити його місце і роль в художній культурі України, адже з 30-х років ХХ століття і до 1991 року ця мистецька течія в Радянському Союзі була заборонена та репресована [17]. Варто сказати, що дискусійним, попри доведеність та усталеність використання, є сутність національного в авангарді. Авангард не значить національний, адже він за культурними сенсами скоріше космополітичний. Проте авангард є й локальним явищем вплетеним у глобальний контекст за територіальною ознакою і приналежністю митців до культурних та художніх традицій українського соціуму та їх пошуком нового в ейдетиці народного самовираження. Все ж з часом, під впливом суспільно-політичних процесів українського державотворення та розвитку мистецтва, авангард постає частиною національного художнього простору, а його традиції знаходять відображення у творчості сучасних митців.

Інтелектуальний та творчий фундамент мисткині

Творча траєкторія Анни Миронової представляє собою унікальний приклад послідовного розвитку художньої мови, де академічна виучка поєднується з радикальним експериментаторством у царині графіки та об'єктного мистецтва. Анна Миронова розпочала свій шлях у професійне мистецтво через ґрунтовну освіту, яка заклала фундамент її майбутньої концептуальної практики. Першим значущим етапом в її становленні як мисткині стало навчання дизайну у Київському художньо-промисловому технікумі (нині – Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука). По завершенні навчання у 1997 році здобула кваліфікацію промислового дизайнера [5]. Як відзначають дослідники її творчості цей дизайнерський бекграунд виявився критично важливим для її подальшої роботи з великими просторовими формами та інсталяціями, де логіка організації середовища та розуміння структури матеріалу відіграють першочергову роль, а також стали основою формування власної авангардної графічної мови мистецтва, що є заслугою викладачів Гладиренко Гаррі Микитовича та Швецової Наталії Андріївни.

Подальше вдосконалення майстерності відбувалося в стінах Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, де Миронова навчалася у майстерні вільної графіки під керівництвом професора Андрія Чебикіна. Мистецтвознавець Олександр Федорук, характеризуючи педагогічну школу Андрія Чебикіна, писав: “На педагогічній стежі професор Чебикін уявляє студентам бачення суті мистецтва. Його ентузіазм, закоханість, щира посвята йдуть з глибини щирої душі” [13, с. 60.]. Графічне мистецтво Андрія Чебикіна “спроєктоване в координатах моральності, бо несе заряд людяності

і добра, ... зерня виваженості, настрою, усіма своїми глибинно-асоціативними порухами думки кличе нас до світла, ясності, ствердності, дає відповідь на те, що хвилює кожного, допомагає спізнати і наблизити світ, навчає мудрості і моральній чистоті” [13, с. 62]. Отже, творче становлення Анни Миронової відбувалося у царині вільної графіки. Синтез дизайнерської та художньої освіти постав фундаментом для експериментування і вироблення власного стилю у графічному мистецтві у якому також вгадуються риси вільної графіки в абстрактному вираженні. Отримання диплома магістра у 2007 році ознаменувало перехід до зрілої фази творчості, де графіка перестала бути лише технікою і перетворилася на спосіб філософського осмислення реальності. Мистецький шлях Анни Миронової відзначається не лише технічною вправністю, а й активною позицією в сучасному художньому процесі, прагненням до безперервного обміну ідеями та дослідження нових горизонтів мистецтва.

Вільна графіка в абстрактному вираженні: метафізика творчості

Графічна мова Миронової базується на надзвичайно високому рівні техніки рисунку, яку часто порівнюють із графічним



Рис. 1. Анна Миронова. Фото: Ігор Окуневський. 2020 р.

пуантилізмом. Основним інструментом мисткині є графітний олівець, проте вона використовує його не для створення контурів або класичної академічної штриховки, а для формування графічних просторів – складних тональних поверхонь, що вібрують світлом. Її метод роботи є фізично виснажливим і вимагає повної концентрації: авторка свідомо відмовляється від використання гумки, оскільки кожен дотик до паперу вважається невідворотним актом. Якщо тиск на олівець випадково змінюється, їй доводиться «дотягувати» тональність усієї роботи, що перетворює процес малювання на своєрідну духовну практику або медитацію, де кожна секунда зафіксована у графітному сліді.

Така скрупульозність дозволяє Мироновій створювати роботи, що володіють унікальною оптичною властивістю: вони радикально змінюються залежно від дистанції споглядання [16]. Поблизу глядач бачить мільйони окремих штрихів, фізичну працю художника, а на відстані ці штрихи зливаються у безтілесні маси світла, тіні або води. Цей ефект «наближення» став центральною темою її однойменного проєкту, де дистанція між глядачем та об'єктом виступає як метафора нашого пізнання світу.

У своїх інтерв'ю мисткиня часто згадує суворі умови праці в майстерні в часи війни, де відсутність опалення та побутовий дискомфорт стають фоном для створення творів великого масштабу. Цікавим нюансом її творчого процесу є взаємодія між повсякденністю та трансцендентним. Ключовими характеристиками графічного методу Миронової є відмова від редукації, тональна рівновага, масштабність та матеріальність світла. Відмова від редукації (безгумковий метод) або неможливість виправлення помилки змушує мисткиню бути максимально присутньою в моменті творчості. Це надає роботам певної екзистенційної чесності. Досягнення ідеально рівного тону на великих площах (як у роботах «Вода» або «Наближення») вимагає місяців щоденної праці, де кожен рух руки має бути ідентичним за силою натиску. Працюючи з папером розміром 2 на 3 метри або створюючи інсталяції довжиною 20 метрів Миронова кидає виклик традиційному уявленню про графіку як про камерний вид мистецтва [14]. Графіт у її виконанні постає мовою спілкування із глядачем, пропонуючи йому безліч спостережень та злет уяви.



Рис. 2. Анна Миронова. Проєкт «Наближення». Одеський національний художній музей. Фото: Олег Дімов. 2021 р.

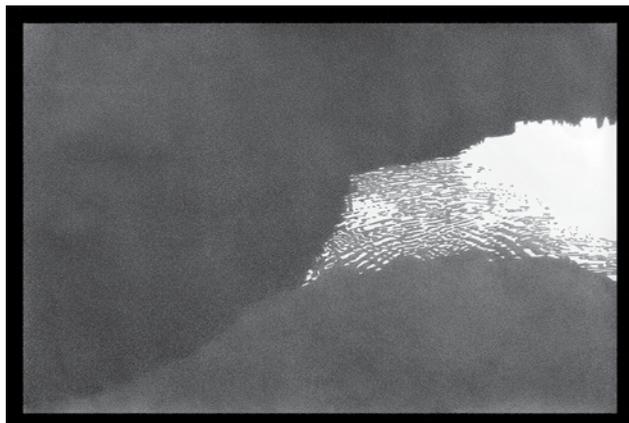


Рис. 3. Анна Миронова. «Вода». Папір, олівець, рисунок. 100x150 см, 2020 р. Фото: Ігор Окуневський



Рис. 4. Анна Миронова. «Наближення». Папір, олівець, рисунок. 100x150 см, 2020 р. Фото: Ігор Окуневський

Екологічний поворот та ландшафтні рефлексії

Починаючи з 2010 року, екологічна тематика стає домінантною у творчості Анни Миронової [6]. Однак її підхід до природи позбавлений дидактики чи прямолінійної критики екологічних проблем. Натомість вона пропонує феноменологічне дослідження природи як середовища, де людина може віднайти втрачену рівновагу. Першим значним проектом у цьому напрямку став проект «Проросле минуле» (2010) у якому об'єктом її мистецького дослідження стало використання предметів родинного старовинного побуту у яких проростала пшениця як символ проростання форм минулого у сучасному, а концептуальним вектором – пам'ять як живий організм. За цим проектом слідувала низка циклів, присвячених окремим природним елементам: травам («Тінь трави», 2012) у якому трав'яні ритми символізували невловимість та крихкість моменту, лісу («Ліс», 2013), воді («Вода одна», 2019) та землі («Посуха», 2013; «Геотексти», 2020).

Проект «Геотексти», реалізований у Каневі в межах мистецького об'єднання «ЧервонеЧорне», став вершиною її ландшафтних досліджень. Використовуючи поняття «морфоструктури», Миронова аналізувала



Рис. 5. Анна Миронова. «Посуха». Папір, олівець, рисунок. 200x100, 200x100, 200x100, 200x100 см, 2013 р. Фото: Ігор Окуневський



Рис. 6. Анна Миронова. Проект «Геотексти». Мистецьке об'єднання ЧервонеЧорне. 2020 р. Фото: Ігор Окуневський

зв'язок між складовими частинами рельєфу та внутрішнім станом людини. Вона виявила, що специфічні місця, такі як Канівські кручі, здатні гіперболізувати сприйняття: невелика западина може відчуватися як бездна, а пагорб – як неприступна вершина. У цьому проєкті художниця вперше масштабно ввела червоний колір в рисунках олівцем, який став символом артерій землі, енергії та прихованої напруги [1; 9].

Важливим елементом екологічного дискурсу Миронової є її увага до «малих форм» природи, які вона підносить до рівня монументальних символів. Наприклад, серія та «Герби спогадів» натхненна ритмами сільських парканів. Те, що здається звичайним елементом побуту, в її інтерпретації перетворюється на знаки ідентичності, які втрачають свою прив'язку до конкретної території і стають «гербами», чинами індивідуальної пам'яті. Тут також простежується зв'язок із традицією української вишивки («біле на білому»), де гра фактур і тіней створює глибинний зміст без потреби у яскравих фарбах.

Експерименти: створення графічних просторових інсталяцій, світло, колір та аудіовізуальні інсталяції

Хоча Анна Миронова відома передусім як графік, її робота з кольором та світлом демонструє майстерність живописця. Вона часто наголошує, що графіка та живопис – це «дві сторінки одного тексту», лише інструменти різні. Її колористичні рішення завжди концептуально обґрунтовані. Наприклад, поява інтенсивного червоного кольору у «Геотекстах» була реакцією на внутрішню напруженість у суспільстві та пошуком джерел енергії. А рожевий колір у проєкті «Наближення» виник із реального спостереження за заходом сонця над замерзлим Дніпром, де все навколо ставало рожевим, стираючи межі між небом і льодом.

Для Миронової колір – це не декоративний елемент, а спосіб передачі стану. У проєкті «Де народжується тиша» (2024), представленому в Центрі сучасного мистецтва М17, вона працює з категорією тиші як візуального об'єкта. Тиша у її розумінні не є безмовною; вона «дзвінка», наповнена



Рис. 7. Анна Миронова. «Рожеве». Папір. олівець, рисунок. 100x100 см, 2020 р. Фото: Ігор Окуневський

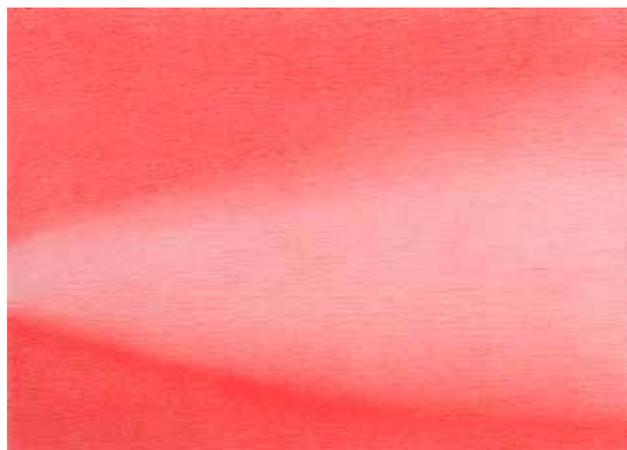


Рис. 8. Анна Миронова. «Де народжується тиша». Папір. олівець, рисунок. 64x90. 2024 р. Фото: Ігор Окуневський

передчуттям та внутрішнім світлом. Це підтверджує її інтерес до метафізики пейзажу, де зображення стає приводом для роздумів про нескінченність часу та простору [19].

Інтерес до цілісного охоплення простору привів Миронову до створення аудіовізуальних інсталяцій. В М17 вона реалізувала проєкт, де графіка була лише частиною загального середовища, доповненого спеціально написаним звуком та відеорядом, а також живописом. Завдяки синхронізованому

світлу глядач потрапляв у «капсулу часу», де ритми творів оживали через звук, що свідчить про перехід мисткині від двовимірної площини паперу до створення графічних просторових інсталяцій, які впливають на всі органи чуття глядача. Це новий творчий метод Ганни Миронової.

Анна Миронова та «четверта хвиля» українського авангарду

Сучасні дослідники, зокрема Едуард Димшиц та Юрій Комельков, відносять Анну

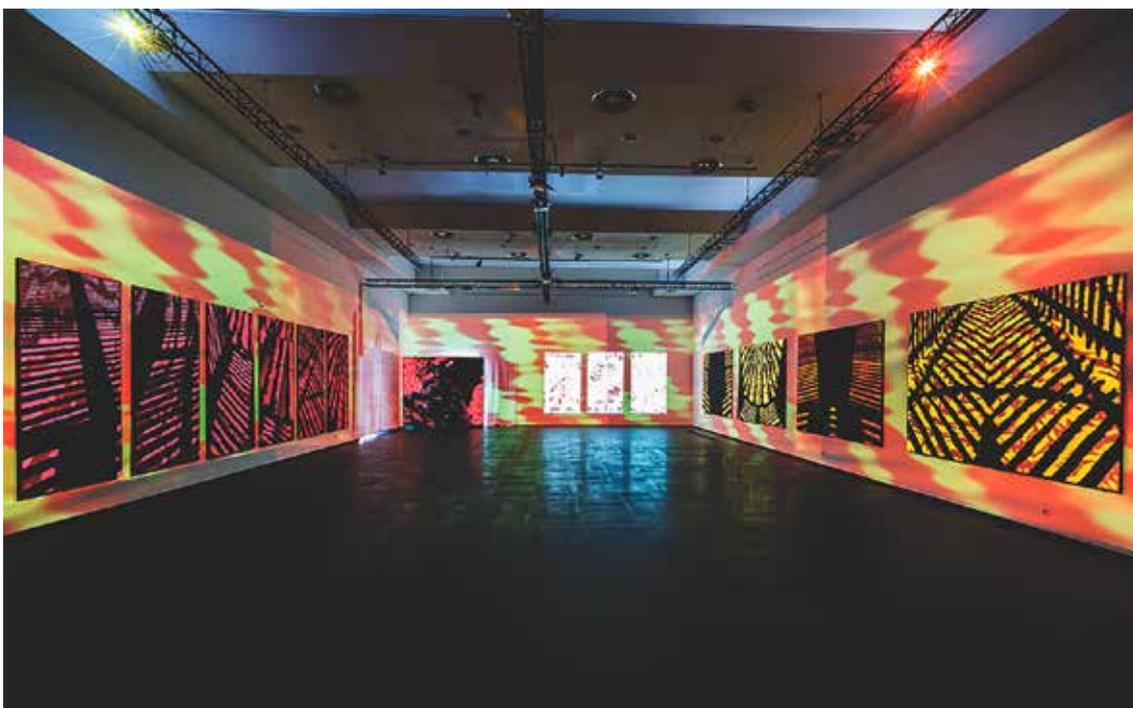


Рис. 9. Анна Миронова. Аудіовізуальний проєкт «За течією». Art Ukraine Gallery, простір М17. 2018 р. Фото: Ігор Окуневський

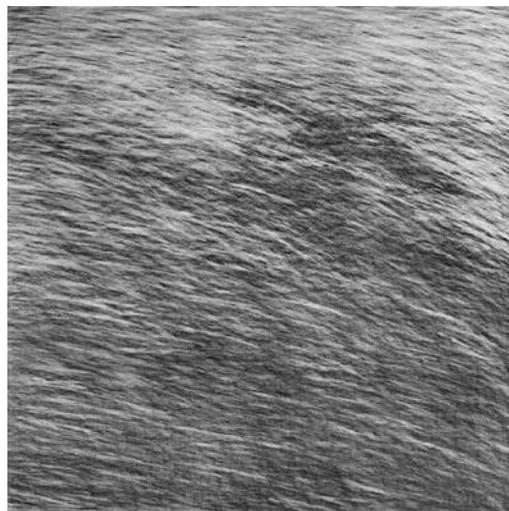
Миронову до представників «четвертої хвили» українського авангарду. Ця хвиля, що сформувалася на початку ХХІ століття, продовжує традиції безпредметності та експерименту українського авангарду, проте робить це з урахуванням нових медіа та філософських запитів сучасності. Творча траєкторія Анни Миронової представляє собою унікальний приклад послідовного розвитку художньої мови, де академічна виучка поєднується з радикальним експериментаторством у царині графіки та контекмпорального мистецтва. Її творчість є прикладом тяглості ідей українського авангарду та їх розвитку у площині сучасного мистецтва. Авангардність Анни Миронової є результатом творчого пошуку емоційного та естетичного самовираження заснованого на базових структурах зображального ряду мистецтва українського авангарду – лінії, плями, ритму.

Аналіз творчості Анни Миронової крізь призму теоретичних розробок основоположників українського авангарду Олександра Богомазова та Давида Бурлюка дозволяє простежити глибоку внутрішню спорідненість сучасної мисткині з фундаментальними ідеями авангарду, зокрема в питаннях ритму, фактури та енергії художньої форми, а у даному випадку й простору як художньої форми. Анна Миронова не копіює авангардні знахідки початку ХХ століття, а здійснює їх еволюцію. Її нововведення у мистецтво у вигляді методу концептуального просторового планування виводить мистецтво за рамки картинної площини. Відтепер мистецтво це не лише відчуття зображення, це відчуття себе у природному просторі, коли простір є твором як форма, яку наповнює змістом митець.

Діалог із Олександром Богомазовим: ритм та лінія

Олександр Богомазов у своїй теорії авангарду розглядав ритм як «свідоме керування рухом кількості елементів» на картинній площині. Він стверджував, що лінія є першою ознакою руху маси, а художник — це «чуйний резонатор», що вловлює світові ритми [4]. У творчості Анни Миронової ці тези набувають нового, феноменологічного прочитання. Вона втілює це через свої графічні цикли («Тінь трави», «За течією»), де ритм

окремого штриха стає еквівалентом природного ритму. Богомазов шукав енергію в динаміці міста (рух трамваїв, викривлення стовпів, будівель). Миронова переносить цей пошук у природне середовище. Її техніка «незворотного штриха» без використання гумки є прямою реалізацією богомазівського принципу «свідомого управління якісними ознаками» ритму. У проектах «За течією» та «Вода одна» рух графітних мас імітує фізичний рух води та вібрацію повітря, створюючи ту саму «драматургію ритмів», про яку писав теоретик авангарду. Ось і у новій роботі Миронової свідоме керування графітними масами призводить до виникнення вібрацій форм і збуджує уяву глядача – він в ритмі рисунку знаходить образ верби над водою або сільський став, береги якого поросли очеретом. Рисунок у графіці Миронової втрачає свою реалістичність своїми впізнаваними формами і елементами – зміст залишається в його абстрактному вираженні, а форма фрагментується, відкидаються впізнавані елементи, усе зайве, неважливе і залишається лише суть, глибина пізнання висловлена абстрактною мовою. У графіці «За течією» плін води і не метушливе мерехтіння водоростей у ній, як споглядання вічності життя, його постійного омивання-оновлення, видозміни та переміни глядача лише відчуває, уявляє, співпереживає не бачачи цієї реалістичної картини світу.



**Рис. 10. Анна Миронова. «За течією». Папір, олівець, рисунок. 100x100 см, 2017 р.
Фото: Ігор Окуневський**

Якщо Богомазов прагнув писати «музику і шум» вулиць, то Миронова знаходить «дзвінку тишу» та внутрішній рух у статичних природних формах. Її проєкт «Де народжується тиша» (2024) можна розглядати як богомазівську «імітацію спокійної зорової сфери», яка при найближчому розгляді виявляється ареною боротьби енергійних ліній-штрихів. Метафізичний простір тиші – це графічна мова і розмова із своїм творчим “Я” зверненим до глядача. Безмежність, космічність тиші дає відчуття, що вона вже не така й безмовна. В одній роботі виявляється її дзвінкий характер, а в іншій спостерігається і відчувається ніжність, як у Ф. Ніцше – чим більше ти вдивляєшся у неї, тим більше вона розкриває тебе.

Богомазов наголошував на важливості рельєфу та «перепадів висотних». Богомазівське бачення пейзажу як «геометризованого танцю» знаходить відгук у «Геотекстах» Миронової. Миронова у проєкті «Геотексти» досліджує «морфоструктури» рельєфу, перетворюючи ландшафт Канівських круч на систему ліній та тональних мас, що цілком відповідає богомазівському баченню портрета чи пейзажу як «драматургії ритмів». Використовуючи «морфоструктури» вона створює систему ліній та западин, що впливають на внутрішній стан людини, подібно до того,

як Богомазов описував вплив «матеріальних форм» на волю художника. Тексти – на фактурах, структурах, відчуттях. Воно різне по тону і викликає у глядача бажання зазирнути за структуроване тло роботи та віднайти невидиме, знайти відповідь на власні відчуття і пошуки.

Бурлюк писав про ефект «горіння фарби» та енергійність кольору. Миронова, хоча й працює переважно в графіці, використовує колір як концептуальний інструмент енергії. Поява інтенсивного червоного у «Геотекстах» або рожевого в «Наближенні» є способом передачі «напруженості руху маси», що перегукується з теоріями Бурлюка та Богомазова про колір як кількісну та енергетичну категорію.

Фактура та матеріальність: спадкоємність ідей Давида Бурлюка

«Батько футуризму» Давид Бурлюк у маніфесті «Фактура» (1912) закликав до створення «грубих поверхонь» та акцентував на «реальності ліній, кольорів і текстур». Для нього фактура була способом подолання академічної традиції та виходом до «дикої краси» первісності [18]. Миронова трансформує ці ідеї у площині графіки і створює унікальну фактуру за допомогою незчисленних окремих штрихів графітним олівцем. Її творчий метод графічного пуантилізму є проявом

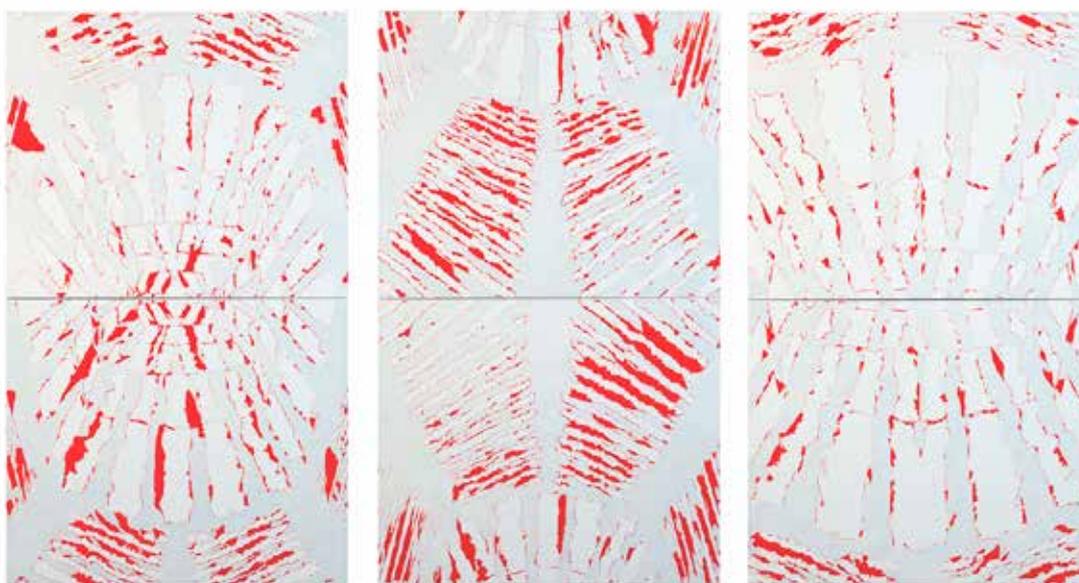


Рис. 11. Анна Миронова. «Герби спогадів». Полотно, акрил. 230x135, 230x135, 230x135 см. 2014 р. Фото: Ігор Окуневський

особливої уваги до фактури. Фактура виступає елементом творчого вираження та створення образу. Бурлюк вбачав коріння своєї творчості у фольклорі та образі людини, розчиненої в природі. Миронова продовжує цю лінію через «екологічний поворот» та звернення до архаїчних знаків, таких як «Герби спогадів». Тіні сільських парканів виступають у якості геральдичних символів українського означення життя. Як переживання, що повертає до спогадів твого життя у середовищі первісної ідентичності. Герби спогадів, їх безліч, вони втрачають свою належність до території і стають узагальненим вказівником ідентичності. Це не тіні забутих предків – це є твоя історична пам'ять про своє коріння. Її серія робіт «Герби спогадів» є сучасною рефлексією на українську вишивку та пошуком архаїчної глибини, що була важливою для футуристів «Гілеї».

Зацікавленість Миронової українською народною традицією вишивки «білим на білому» є сучасним відлунням бурлюківського неопримітивізму. Бурлюк експериментував із «зсунутою конструкцією» та множинною перспективою. Миронова реалізує це через оптичний ефект проекту «Наближення» у якому мисткиня використовує бурлюківський принцип «реальності текстури»: на великій відстані глядач бачить світло, а при наближенні – фізичну «фактурну працю», де кожен штрих є самоцінним елементом. Робота радикально змінюється від абстрактної вібрації світла на відстані до конкретної «фактурної праці» мільйонів штрихів поблизу. Це не просто малюнок, а матеріальна поверхня, що вібрує. «Наближення» у філософському значенні життя постає як процес, як шлях людини до єдності із природою, до першопричини творчості, до первісності мистецтва – наближення мисткині до природних форм в їх абстрактному вимірі.

Філософія меж мистецтва є рушійною силою авангарду початку ХХ століття, власне, виходу за межі класичного мистецтва, а ще – відторгнення класичного мистецтва і розриву цих, встановлених академізмом меж. Філософія межі, пороговості

у творчості Миронової виявляється в роботах серії «Край». Край у значенні як місце, і, край місця. Він має неоднозначний перехід у безкрайність, яка відкривається за межею, позначеною різноплановістю її лінії – від пологої до різко поворотної. Крізь характер цієї лінії межі пізнається значення самого місця і на такому тлі межа набуває метафоричного значення окремішного життя, його відокремленості і одночасно присутності у безкрайності. Дуалізм значень у графічних роботах Миронової постає характерною ознакою її творчості. Анна Миронова виступає спадкоємицею авангардної традиції, інтегруючи богомазовську теорію ритму та бурлюківську концепцію фактури у свою унікальну художню мову.



**Рис. 12. Анна Миронова. «Край». Папір. олівець, рисунок. 64x90 см, 2017 р.
Фото: Ігор Окуневський**

Висновки. Аналіз творчості Анни Миронової дозволяє зробити висновок про те, що ми маємо справу з одним із найцікавіших явищ сучасної української графіки. Її шлях – це постійне наближення до суті речей через дисципліну інноваційної графічної техніки та самопізнання і самоперевершення за Ф. Ніцше. Вона створила власну художню систему, де природа, людина і час переплітаються у складному графічному мереживі.

До числа досягнень Анни Миронової слід віднести повернення графіці монументального значення та розробка унікальної техніки «незворотного штриха», створення філософських циклів, що переосмислюють зв'язок людини з довкіллям, наслідування традицій

українського авангарду та набуття статусу ключового представника його «четвертої хвилі», що поєднує традиції модернізму з сучасним мистецтвом.

Дослідження зв'язку між теоретичною спадщиною авангарду та творчістю Анни Миронової дозволяє сформулювати цілісну картину еволюції непередметного мистецтва в Україні. Творчість Анни Миронової демонструє актуалізацію цих ідей у ХХІ столітті через методу «віднімання зайвого» та роботу з мінімалістичним простором паперу. Встановлено, що Миронова трансформує ідеї Д. Бурлюка про фактуру твору у площині графіки і створює унікальну фактуру за допомогою незчисленних окремих штрихів графітним олівцем. Її творчий метод графічного пуантилізму є проявом особливої уваги до фактури. Фактура виступає елементом творчого вираження та створення образу.

Миронова розвиває твердження авангардистів про «горіння фарби» та енергійність

кольору і використовує колір в графіці як концептуальний інструмент енергії. Поява інтенсивного червоного у «Геотекстах» або рожевого в «Наближенні» є способом передачі «напруженості руху маси», що перегукується з теоріями Д. Бурлюка та О. Богомазова про колір як кількісну та енергетичну категорію. Миронова досліджує «морфоструктури» рельєфу, перетворюючи його на систему ліній та тональних мас, які впливають на внутрішній стан людини, що цілком відповідає богомазівському баченню пейзажу як «геометризованого танцю», як «драматургії ритмів».

Таким чином, творчість Анни Миронової можна розглядати як «друге прочитання» авангарду, де радикальний жест пом'якшується антропологічною свідомістю та особистою рефлексією, створюючи нову якість безпредметного образу, де художник є чуйним резонатором, що вловлює світові ритми.

Література:

1. Виставка «Геотексти», Анна Миронова. Галерея ЧервонеЧорне URL: <https://surl.lu/tokcjsx>
2. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://surl.lu/qomvxn>
3. Золотнюк Анна. Позбуваючись зайвого. Збруч, 17.03.2020. URL: <https://surl.li/hkpacs>
4. Карпов В.В. Теорія українського авангардного мистецтва Олександра Богомазова. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 3. С. 43–53. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.6>
5. КСУБГ. Е-Портфоліо Миронова Ганна Анатоліївна. URL: <https://surl.li/wwnkti>
6. Ламонова О. Екологічні проекти Ганни Миронової. *Народна творчість та етнологія*. 2025. №1. С. 76–80. DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.076>
7. Ламонова О. Мистецтвознавці про творчість Анни Миронової: враження та суперечності. *Народна творчість та етнологія*. 2023. №2. С. 32–38. DOI <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.032>
8. Лимар Г.М. Антропологія мистецтва українського авангарду першої третини ХХ століття. Дис. на здоб. наук. ступеня доктора філософії за спец. 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. 238 с.
9. Мітякіна О. Канівський міф Анни Миронової. *Образотворче мистецтво*. 2021. № 1.
10. Національна академія мистецтв України. Миронова Ганна Анатоліївна. URL: <https://surl.lu/iwltqz>
11. Скляренко Галина. Листя, трави та луки Анни Миронової. Chernozem.info – інформаційний портал візуальної культури, 26.07.2018. URL: <https://surl.li/zwedvz>
12. Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. 640 с., 32 с. іл.
13. Федорук О.К. Андрій Чебикін – крила щедрої душі. Київ. ЕММА, 2004. С. 60.
14. Хомченко Мілена. Анна Миронова: «Все у всесвіті має свій кінець, і все не має кінця...», 17.06.2021. URL: <https://surl.li/cc/yqixdk>
15. Forbs Україна, червень-липень, 2016.
16. Gardens of Dreams | M17 Contemporary Art Center. URL: <https://surl.li/wsvgor>
17. Karpov V.V. Totalitarian Art and the Art of Resistance in the Ukraine of the 20th Century According to the Research of Oleksiy Rohotchenko. *Science Futures*. 2026. Vol. 2. № 2. pp. 99–104. DOI: <https://doi.org/10.11648/j.scif.20260202.11>

18. Karpov V. Theory and practice of pictorial avant-garde in the creation of the ukrainian artist David Burlyuk. *STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE: istorie, teorie, practică.*, 2024. № 1 (46). P. 103–111. DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.15>

19. Where the silence is born. Anna Myronova. M17 Contemporary Art Center, URL: <https://surl.lt/nughgv>

References:

1. Vystavka «Heoteksty», Anna Myronova [Exhibition “Geotexts”, Anna Myronova]. ChervoneChorne Gallery. Retrieved from <https://surl.lu/tokejx> [in Ukrainian].
2. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of Modern Ukraine]. Retrieved from <https://surl.lu/qomvxx> [in Ukrainian].
3. Zolotniuk, A. (2020, March 17). Pozbuvaiuchys zayvoho [Getting rid of the unnecessary]. Zbruch. Retrieved from <https://surl.li/hkpac> [in Ukrainian].
4. Karpov, V. V. (2024). Teoriia ukrainskoho avanhardnoho mystetstva Oleksandra Bohomazova [Theory of Ukrainian avant-garde art of Oleksandr Bohomazov]. *Ukrainskyi mystetstvoznavechyi dyskurs*, (3), 43–53. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.6> [in Ukrainian].
5. KSUBG. (n.d.). E-portfolio Myronova Hanna Anatoliivna [E-portfolio Hanna Anatoliivna Myronova]. Retrieved from <https://surl.li/wwwkti> [in Ukrainian].
6. Lamonova, O. (2025). Ekolohichni proiekti Hanny Myronovoi [Ecological projects of Hanna Myronova]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, (1), 76–80. <https://doi.org/10.15407/nte2025.01.076> [in Ukrainian].
7. Lamonova, O. (2023). Mystetstvoznavtsi pro tvorchist Anny Myronovoi: vrazhennia ta superechnosti [Art critics on the work of Anna Myronova: Impressions and controversies]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, (2), 32–38. <https://doi.org/10.15407/nte2023.02.032> [in Ukrainian].
8. Lyamar, H. M. (2023). Antropolohiia mystetstva ukrainskoho avanhardu pershoi tretyny XX stolittia [Anthropology of Ukrainian avant-garde art of the first third of the 20th century]. (Doctoral dissertation). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [in Ukrainian]
9. Mitiakina, O. (2021). Kanivskyi mif Anny Myronovoi [The Kaniv myth of Anna Myronova]. *Obrazotvorche mystetstvo*, (1). [in Ukrainian].
10. Natsionalna akademiia mystetstv Ukrainy. (n.d.). Myronova Hanna Anatoliivna [Hanna Anatoliivna Myronova]. Retrieved from <https://surl.lu/iwltqz> [in Ukrainian].
11. Skliarenko, H. (2018, July 26). Lystia, travy ta luky Anny Myronovoi [Leaves, grasses and meadows of Anna Myronova]. *Chernozem.info*. Retrieved from <https://surl.li/zwedvz> [in Ukrainian].
12. Horbachov, D. (Ed.). (2020). *Ukrainskyi khudozhnii avanhard: Manifesty, publitsystyka, besidy, spohady, lysty* [Ukrainian artistic avant-garde: Manifestos, journalism, conversations, memoirs, letters]. *Dukh i Litera*. [in Ukrainian].
13. Fedoruk, O. K. (2004). Andrii Chebykin – kryla shchedroi dushi [Andrii Chebykin – wings of a generous soul]. *EMMA*. [in Ukrainian].
14. Khomchenko, M. (2021, June 17). Anna Myronova: “Vse u vsesviti maie svii kinets, i vse ne maie kintsia...” [Anna Myronova: “Everything in the universe has an end, and everything has no end...”]. Retrieved from <https://surl.cc/yqixdk> [in Ukrainian].
15. *Forbes Ukraina*. (2016). [in Ukrainian].
16. Gardens of Dreams. (n.d.). M17 Contemporary Art Center. Retrieved from <https://surl.li/wsvgor>
17. Karpov, V. V. (2026). Totalitarian art and the art of resistance in Ukraine of the 20th century according to the research of Oleksiy Rohotchenko. *Science Futures*, 2(2), 99–104. <https://doi.org/10.11648/j.scif.20260202.11>
18. Karpov, V. (2024). Theory and practice of pictorial avant-garde in the creation of the Ukrainian artist David Burlyuk. *Studiul Artelor și Culturologie: Istorie, Teorie, Practică*, 1(46), 103–111. <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.15>
19. Where the silence is born. Anna Myronova. (n.d.). M17 Contemporary Art Center. Retrieved from <https://surl.lt/nughgv>

Дата першого надходження статті до видання: 15.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 01.04.2026



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