



УДК 7.01:111.852:75(477)

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.06.1552>

ВПЛИВ ФІЛОСОФІЇ АНРІ БЕРГСОНА НА ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ДАВИДА БУРЛЮКА

Роман БОНЧУК

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-1800-819X>
аспірант, Карпатський університет ім. Василя Стефаника,
кафедра образотворчого мистецтва та реставрації,
вул. Шевченка, 57, 76000, Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: megabonchuk13@gmail.com

Досліджується вплив філософії Анрі Бергсона на формування естетичних принципів Давида Бурлюка як важливої постаті українського модернізму та футуризму. З'ясовується, як концепти життєвого пориву, інтуїції та тривалості трансформуються у поетику кольору, ритму й руху, визначаючи художній акт як форму пізнання. Досліджується живопис, поезія та маніфестні тексти митця, окреслюються механізми перенесення філософських ідей у композиційні стратегії, символіку кольору й темпоральні моделі зображення. Об'єкт дослідження — взаємодія філософії життя і авангардних практик, роль синтезу мистецтв та еволюції авторської мови від ранніх київських експериментів до еміграційних «радіо-стилів». порушено проблему спадкоємності модерністської парадигми в українському мистецтві XX—XXI ст. і її актуальності для медіаорієнтованих практик. Мета дослідження — з'ясувати механізми трансформації понять життєвого пориву, інтуїції та тривалості у художню мову митця й окреслити їхню роль у становленні авангардної поетики кольору, ритму та руху. Застосовано аналіз і синтез, порівняльно-історичний і хронологічний методи з дотриманням принципу історизму. Встановлено, що естетика Бурлюка формує цілісну модель творчої еволюції, у якій художній акт виконує пізнавальну функцію, а інтермедійність забезпечує стійкість авторської системи в умовах культурних трансформацій. Отримані результати поглиблюють розуміння ролі бергсонівських ідей у формуванні української авангардної традиції та уточнюють місце Бурлюка у європейському мистецькому процесі.

Ключові слова: філософія життя, життєвий порив, інтуїція, тривалість, творчість, модернізм, Давид Бурлюк, Анрі Бергсон, модернізм, футуризм, естетика.

Roman BONCHUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-1800-819X>
Postgraduate of the department of
Art and Renovation
of Vasyl Stefanyk Carpathian
National University,
57, Shevchenko Str., 76000, Ivano-Frankivsk, Ukraine,
e-mail: megabonchuk13@gmail.com

THE INFLUENCE OF HENRI BERGSON'S PHILOSOPHY ON THE FORMATION OF DAVID BURLIUK'S AESTHETIC PRINCIPLES

The influence of Henri Bergson's philosophy on the formation of the aesthetic principles of David Burliuk as an important figure of Ukrainian modernism and futurism is investigated. It is found out how the concepts of vital impulse, intuition and duration are transformed into the poetics of color, rhythm and movement, defining the artistic act as a form of cognition. The artist's painting, poetry and manifesto texts are analyzed, the mechanisms of transferring philosophical ideas into compositional strategies, the symbolism of color and temporal models of image are outlined. The main attention is paid to the interaction of the philosophy of life and avant-garde practices, the role of the synthesis of arts and the evolution of the author's language from early Kyiv experiments to emigration «radio styles».

The problem of the continuity of the modernist paradigm in Ukrainian art of the 20th—21st centuries and its relevance for media-oriented practices is raised.

The aim is to clarify the mechanisms of transformation of the concepts of vital impulse, intuition and duration into the artist's artistic language and to outline their role in the formation of avant-garde poetics of color, rhythm and movement.

Analysis and synthesis, comparative-historical and chronological methods were applied in compliance with the principle of historicism. It was established that Burliuk's aesthetics forms a holistic model of creative evolution, in which the artistic act performs a cognitive function, and intermediality ensures the stability of the author's system in the conditions of cultural transformations.

The results obtained deepen the understanding of the role of Bergsonian ideas in the formation of the Ukrainian avant-garde tradition and clarify Burliuk's place in the European artistic process.

Keywords: philosophy of life, vital impulse, intuition, duration, creativity, modernism, David Burliuk, Henri Bergson, modernism, futurism, aesthetics.

Вступ. Постановка проблеми. Початок ХХ століття позначився інтенсивними світоглядними трансформаціями, у межах яких мистецтво набуло функцій філософського пізнання буття. Перехід від раціоналістичних моделей мислення до інтуїтивного осягнення реальності зумовив формування нової парадигми творчості, у центрі якої перебувала людина як носій життєвої енергії. Філософія Анрі Бергсона, що ґрунтувалася на ідеї життєвого пориву та безперервної еволюції, стала теоретичним підґрунтям для оновлення європейського мистецтва й спричинила глибокі зміни у сприйнятті часу, руху та форми.

У межах українського модернізму особливого значення набуває творчість Давида Бурлюка — митця, який поєднав філософські принципи бергсонівського інтуїтивізму з новаторською художньою мовою авангарду. Його естетика виявила здатність синтезувати ідеї філософії життя з образно-пластичними експериментами, утворюючи простір духовної динаміки, у якому мистецтво виступає як форма пізнання світу, що дало змогу розглядати художню практику не як фіксацію реальності, а як процес становлення, що розгортається у безперервному русі свідомості.

Особливої актуальності набуває вивчення взаємодії між філософським і художнім мисленням у творчій спадщині Бурлюка, оскільки його доробок репрезентує не лише естетичний експеримент, а й новий тип світоглядної моделі митця, творчість Бурлюка постає не лише як художнє явище, а як філософська система, що інтерпретує життя через категорії руху, тривалості та інтуїції.

З огляду на сучасні культурні процеси, відновлення інтересу до авангардної традиції є закономірним. Футуризм і кубофутуризм, у межах яких формувався Бурлюк, демонструють універсальність філософії життя, орієнтованої на майбутнє, на подолання інерції мислення й розкриття творчої свободи. Осмислення спадщини митця відкриває можливість для сучасного мистецтва переосмислити власну духовну місію, інтегруючи інтуїтивне й технологічне начала, рух і форму, матерію й дух.

Таким чином, дослідження впливу філософії Анрі Бергсона на естетичні принципи Давида Бурлюка дає змогу простежити трансформацію художнього мислення у площині філософії життя, а також визначити роль українського модернізму у формуванні світового авангардного дискурсу.

Аналіз останніх публікацій. Проблематика взаємозв'язку філософії Анрі Бергсона з художніми пошуками початку ХХ століття привертала увагу як зарубіжних, так і українських дослідників. У філософських працях Бергсона, зокрема «Творча еволюція» [1, с. 112—115] та «Вступ до метафізики» [2, с. 45], сформульовано ідею життєвого пориву як рушійної сили розвитку всесвіту і творчості, його тексти стали теоретичною основою для формування модерністської свідомості, у центрі якої перебуває не раціональне пізнання, а інтуїтивне осягнення реальності. У подальших філософських інтерпретаціях (М. Мерло-Понті, Ж. Делез, Ж. Марітен) концепція Бергсона тлумачиться як антропологічна й естетична модель, що поєднує філософію життя, психологію творчості та онтологію часу. У працях Н. Поліщук проаналізовано філософію прагматизму як напрям, зорієнтований на дію, досвід і практичне мислення. Авторка підкреслює єдність інтуїції, волі та творчого акту, що узгоджується з бергсонівським розумінням життя як постійного руху. Ідея активного пізнання дає змогу пояснити художній метод Давида Бурлюка, який сприймав мистецтво як живу енергію духовного становлення [3, с. 178—182].

Дослідження В. Діксона і Д. Вілсона розкриває соціальний вимір самості, де людська індивідуальність визначається взаємодією та комунікацією і відображає динамічну природу людини, подібну до бергсонівського поняття життєвого пориву. Вільям Джеймс обґрунтовує ідею множинності досвіду і відкритості реальності до безперервних змін, що формує філософське підґрунтя модерністського мислення [4, с. 125]. Його концепція потоку свідомості суголосна з бергсонівською тривалістю, у межах якої мистецтво набуває ознак живого руху. Джордж Герберт Мід розглядає розвиток європейської думки ХІХ століття і визначає інтуїцію як основу пізнання, що долає межі раціоналізму. У своїх працях він підкреслює значення філософії дії, яка формує новий тип культурної чутливості [5, с. 420]. Аналогічну ідею розвиває Юджин Рохберг-Галтон, наголошуючи на єдності мислення, поведінки й символічного вираження як проявів творчого потенціалу людини [6, с. 147].

Філософська концепція Анрі Бергсона, що зосереджує увагу на ідеї життєвого пориву, інтуїції та безперервного руху, стала інтелектуальним підґрун-

тям модерністського світогляду, у межах якого сформувалася естетика Давида Бурлюка. Л. Турчак розглядає його творчість у контексті світової культури, підкреслюючи універсальність художнього мислення та здатність до філософського осмислення процесу творення [7, с. 362].

І. Кузьменко розглядає взаємозв'язок творчих ідей Давида Бурлюка та Михайля Семенка, акцентуючи на їхньому внеску у становлення українського футуризму. Дослідниця підкреслює, що Бурлюк став ініціатором оновлення художнього процесу, поєднуючи новаторство з прагненням до синтезу мистецтв, тоді як Семенко розвинув ці ідеї у власній поетичній практиці, надаючи їм національного змісту. На думку Кузьменко, взаємодія між митцями сприяла формуванню авангардного напрямку, у якому експеримент і динаміка мислення стали провідними засадами естетичної концепції українського модернізму [8, с. 13]. О. Федорук розглядає український авангард як феномен духовного оновлення культури, у межах якого Бурлюк виступає ініціатором синтезу національної ідентичності та європейських модерністських практик. Дослідник наголошує, що творчість художника спирається на світоглядну установку, споріднену з бергсонівською філософією життя, у якій головним рушієм виступає енергія творчої дії [9, с. 27].

М. Шкандрій простежує спадкоємність між футуристичними ідеями Бурлюка та західноєвропейським авангардом, акцентуючи на внутрішній динаміці його художнього мислення. Дослідник визначає митця як теоретика модернізму, котрий переосмислив форму через рух і світлову енергію [10, с. 27].

І. Савицький та О. Нога у спільній праці окреслюють українські витoki творчості Бурлюка, простежуючи вплив національної духовної традиції на формування його світогляду. Автори підкреслюють, що митець інтегрував у власний стиль символіку українського фольклору, поєднавши її з естетикою динамізму та пластичної енергії [11, с. 84]. Т. Павлова наголошує на харківському періоді розвитку українського авангарду, де Бурлюк сформував концепцію «живої форми» як інтуїтивного втілення духовного змісту [12, с. 139]. Д. Горбачов у дослідженні українського авангарду визначає Бурлюка як основну фігуру модерного оновлення художнього мислення. Учений вбачає у його творчій енергії спробу реалізувати синтез філософського та естетичного

досвіду, що узгоджується з бергсонівським уявленням про творчість як процес безупинного самотворення [13, с. 214].

Узагальнення наукових досліджень засвідчує, що філософські ідеї Анрі Бергсона про інтуїцію, життєвий порив і творчу еволюцію знайшли відображення в естетичній системі Давида Бурлюка. Митець сприймав мистецтво як живий процес, у якому форма і зміст виникають з внутрішнього руху та духовної енергії. У працях науковців простежується спільне розуміння Бурлюка як мислителя модерністичного типу, який поєднав художню практику з філософським досвідом.

Метою пропонованої статті є виявлення впливу філософії Анрі Бергсона на формування естетичних принципів Давида Бурлюка, зокрема в аспекті осмислення творчості як процесу безперервного становлення, що поєднує інтелектуальне та інтуїтивне начала.

Застосовано аналіз і синтез, порівняльно-історичний і хронологічний *методи* з дотриманням принципу історизму.

Основна частина. Анрі Бергсон належить до мислителів, які сформуvalи особливий напрям західноєвропейської філософії кінця XIX — початку XX століття, знаний як «філософія життя». Центральними поняттями його системи є *élan vital* («життєвий порив»), *durée* («тривалість») та інтуїція як форма безпосереднього пізнання. Життя у Бергсона постає не як механічна сума явищ, а як єдиний потік становлення, що перебуває у постійному русі та оновленні [3, с. 178].

«Творча еволюція» є одним із основних трактатів Анрі Бергсона, важливим не лише для філософів, а й для митців, оскільки порушує проблему природи творчості як універсальної енергії життя. Саме ця праця принесла мислителю світове визнання та стала підставою для присудження Нобелівської премії з літератури 1927 року. Її ідеї дозволяють глибше зрозуміти феномен творчості як духовного процесу, що поєднує інтелект, інтуїцію та внутрішній порив до творення нового [14].

Бергсон розглядає творчість як складний і водночас небезпечний процес, у якому людина долає межі звичного досвіду, вступаючи в діалог із первинною життєвою енергією (*élan vital*). У цьому сенсі його підхід перегукується з психологічними теоріями по-

чатку ХХ століття. Зокрема, Зигмунд Фройд трактував творчість як форму сублімації, тобто перетворення несвідомих потягів у культурно прийнятні форми діяльності. Психоаналітична концепція творчості вбачає її джерело у сексуальній енергії, що трансформується в художні або інтелектуальні продукти. Інший мислитель, Вільгельм Райх, розвинув цю ідею, вважаючи сексуальну енергію фундаментом усього живого, основним проявом космічної сили. Його вчення, що поєднувало психологію, фізіологію та соціальну теорію, здавалося сучасникам ексцентричним, однак воно перегукується з бергсонівським баченням життя як творчого імпульсу, який пронизує всесвіт [14]. Обидва підходи зближує визнання енергії як рушія буття, хоча Бергсон надає їй духовного, а не фізіологічного змісту.

Анрі Бергсон осмислює життєдайну енергію як «творчу еволюцію», тобто як універсальний принцип безперервного становлення. Сам термін «еволюція» передбачає не лише поступальний розвиток, а й динаміку протиріч, піднесення і занепади, природне й аномальне, гармонійне й деструктивне. Людська еволюція, будучи вищою ланкою цього процесу, розгортається між двома полюсами: технократичним і духовним. Створення роботів, штучного інтелекту, прагнення до колонізації інших планет є лише одним із проявів еволюційного експерименту, що одночасно несе в собі ризики дегуманізації та руйнівних конфліктів.

На нашу думку, сучасна цивілізація переживає фазу прискорення, коли очікування «нових двигунів» або «нової бомби» постають символами технічної всемогутності, а розмови про «безсмертя» є відлунням стародавніх міфів про еліксир життя. Проте Бергсон наголошував: справжня еволюція не є механічною чи технічною. Вона є повільною, складною, «спітнілою» роботою життя, сповненою помилок і непередбачуваних зламів. На рівні людського буття мислитель вирізняє два типи розвитку: інтелектуальний, раціональний, спрямований на пізнання зовнішнього світу, та інтуїтивний, творчий, який розкриває внутрішній вимір життя. Саме другий напрям є, за Бергсоном, справді перспективним, адже пов'язаний із творчістю як проявом свободи духу.

Інтуїція, на його думку, є здатністю до безпосереднього осягнення життєвого пориву (*élan vital*), який забезпечує рух і розвиток. Цей принцип знаходить

відображення у сучасній культурі: навіть у футуристичних образах техногенного світу, подібних до кінематографічного універсуму Рідлі Скотта «Той, що біжить по лезу 2049», людство продовжує шукати крихту автентичності — символічного «різьбленого коника» серед бездушної техніки.

Бергсон порівнює творчість із вулканом, у якому поєднуються руйнівна і творча сили. Розплавлена лава і закач'янілі уламки є метафорами культурних процесів: нове постає з розпаду старого, а «переплавлення» породжує синтетичні форми міждискурсивної взаємодії. Рух, за Бергсоном, є основою буття, адже життя є процесом постійного спрямування вперед. Навіть ентропія мертвої матерії спонукає людину до впорядкування, до спроби надати хаосу сенс.

У цьому сенсі творчість не лише акт мистецький, а форма онтологічної присутності у світі. «Створюю, отже, існую» — оновлений варіант декартівського принципу, який постає з філософії Бергсона. Творення є гарантом життя, його підґрунтям і моральним вектором. Воно не може бути редуковане до меркантильного чи інструментального рівня, адже вимагає самовідданості та віри в смисл буття. Бергсонівський імператив руху вперед визначає сутність еволюції. Подібно до ракети, яка падає, коли втрачає паливо, людство приречене на занепад, якщо втратить енергію творчого пориву. Саме ця енергія є справжнім двигуном історії, її духовним паливом, здатним протистояти ентропії культури.

Мистецький світогляд Давида Бурлюка демонструє найглибше втілення бергсонівської ідеї творчої еволюції, де художній процес розглядається як безперервний рух життя, а мистецтво, як його інтуїтивне продовження. У ранній творчості митця, зокрема під час участі у київській виставці «Ланка» 1908 року, формується новий тип художнього мислення, зорієнтований не на відтворення, а на переживання буття. Експресія кольору, динаміка композиції, відмова від класичних канонів стали свідченням прагнення до вільного вираження життєвого пориву — того самого *élan vital*, який Анрі Бергсон визначав як рушійну силу еволюції. Скандальна реакція публіки лише підтвердила радикальність його підходу: мистецтво мало стати полем духовного експерименту, де матеріальна форма підкоряється творчому руху [7, с. 362—364].

Створення Бурлюком «Листівки-маніфесту» «Голос імпресіонізму на захист живопису» стало виявом свідомої спроби теоретично обґрунтувати нову естетику, в якій домінує не відтворення реальності, а виявлення її внутрішнього ритму, що на нашу думку, узгоджується з філософією Бергсона, яка протиставляла інтелектуальний аналіз інтуїтивному пізнанню, яке відкриває глибинні рівні життєвого процесу. В образній мові Бурлюка рух мазка, ритм кольору, взаємодія хаосу й гармонії перетворюються на аналог життєвого часу (*durée*), який пульсує у кожному жесті художника.

Перебування митця у Мюнхені та Парижі посилювало його інтерес до синтезу мистецтв, що відбився у поєднанні живопису, поезії та маніфестної публіцистики. Його творчість стала лабораторією інтуїції, де поетичне слово і мальовнича пляма зливаються у єдиному акті духовного руху. У збірці «Ляпас суспільному смаку» Бурлюк осмислює живопис як форму інтелектуально-емоційного прориву — «новий живопис», звільнений від раціональних обмежень. У такій позиції проглядається філософський резонанс із Бергсоном: мистецтво постає не результатом розрахунку, а актом творення, що народжується з безпосереднього переживання життя. Подальший етап творчої еволюції митця розгорнувся у період еміграції. Серії робіт, створені в Америці, зокрема в межах «радіо-стилю», уособлюють спробу віднайти гармонію між природою і технікою, між органічним і штучним, що також відповідає бергсонівському баченню єдності еволюційного руху. Динамізм форм, контрастність кольорів і використання технічних метафор відображають прагнення художника виявити новий вимір енергії життя у добу модерну [15].

Фінальний період творчості Бурлюка засвідчує повернення до внутрішнього ритму природи, до українських образів і фольклорних мотивів. Картини «Козак Мамай», «Дві українські дівчини», «Квіти з ангелами» поєднують елементи фовізму, кубізму й наївного реалізму, але водночас зберігають основний принцип — відчуття життя як потоку, що не припиняється [7, с. 364]. У цьому контексті митця можна розглядати як носія художньої версії бергсонівського *élan vital*, у якому інтуїція, рух і духовна енергія утворюють єдиний універсум творчого становлення.

Футуризм, у межах якого розгортався творчий експеримент Бурлюка, базувався на прагненні прискорити рух історії та мистецтва, створити нову художню мову, здатну виразити динаміку сучасності. Кубофутуризм, своєю чергою, поєднував конструктивність кубізму з енергією руху, властивою футуристичній естетиці. У такому поєднанні закладалася основа модерного мислення, зорієнтованого на постійне самоперетворення.

У творчій системі Бурлюка провідне місце посідає динаміка кольору та руху. Художні твори характеризуються внутрішньою енергією, імпульсивністю форми та контрастністю композицій, що втілюють ідею життєвого пориву. У поетичних текстах митця подібні принципи реалізуються через фрагментовану структуру, ритмічну напругу та візуальну метафорику слова. Усе його мистецтво демонструє невгамовне прагнення до новизни, перетворення, прориву тієї творчої енергії, яку філософи окреслювали як енергію становлення. Звідси походить характерна для футуристів апологія революції як універсального символу оновлення, що знищує усталені норми й відкриває простір для нового типу естетичного мислення.

Зазначимо, що період еміграції відкрив для Бурлюка нову сторінку діяльності. У Сполучених Штатах Америки його творчість дістала високу оцінку серед мистецьких кіл. Критики порівнювали його з Вінсентом ван Гогом за експресивність, яскраву палітру та потужну емоційну енергію. Його вплив поширився далеко за межі України й Європи, формуючи нові вектори розвитку авангардного мистецтва. Газета *New York Times* у рецензії на одну з виставок зазначала, що його живопис передає «велику життєву силу, вкладену в процес створення» [16], відгук свідчить про те, що Бурлюк був сприйнятий не просто як художник, а як явище і як уособлення мистецтва руху і внутрішньої енергії.

Аукціонний дім *Sotheby's* визначив його стиль як приклад кубофутуристичної естетики, що передає безперервну дію, протиставлену статичним формам домодерного мистецтва. Картина «Японський рибалка», продана у 2008 році за понад пів мільйона доларів, стала одним із символів цієї динаміки - вираження безупинного руху форми та кольору, які не існують у застиглому стані. За різними оцінками, Бурлюк створив від 15 до 30 тисяч творів, що робить

його одним із найпродуктивніших митців ХХ століття. Хоча сучасники часто дорікали йому за «фабричність» стилю, обсяг і темп його праці відображають головну ідею футуризму — невпинність творчого руху, який не має завершення.

Трагічним символом долі українського мистецтва стала втрата полотна «Сільський пейзаж», викраденого під час окупації Херсона у 2022 році. Незважаючи на масштаб творчої спадщини, у вітчизняних музейних колекціях нині зберігається лише близько сорока його робіт, що підкреслює потребу у відновленні та переосмисленні його внеску в український модернізм.

Отже, діяльність Давида Бурлюка слід розглядати як унікальний феномен, що поєднав філософію, живопис, поезію і культурну стратегію майбутнього. Його футуризм не обмежувався стилістичними пошуками він був вираженням віри у перетворювальну силу мистецтва, у можливість гармонізації руху, кольору й часу в єдиному акті духовного самопізнання.

Естетична концепція Давида Бурлюка, розглянута в контексті філософії Анрі Бергсона, демонструє глибокий взаємозв'язок між художнім експериментом і філософією життя. Як було зазначено вище, у центрі світогляду Бергсона перебуває ідея безперервного становлення, де творчість виступає формою прояву життєвого пориву. У зв'язку з цим творчість Бурлюка можна тлумачити як художнє втілення енергії еволюції, спрямованої не лише на відтворення дійсності, а на створення нової форми буття. Його живопис постає не зображенням предметів, а процесом становлення, у якому матеріальне й духовне перебувають у постійному русі. Як свідчать численні мистецтвознавчі оцінки, Бурлюк поєднав фольклорну символіку з інтуїтивістською філософією, створивши своєрідну модель «духовної дії» в мистецтві, де художній акт дорівнює акту творення життя.

У контексті розвитку українського модернізму особливої уваги заслуговує його розуміння мистецтва як «творчої еволюції». Згідно з поглядами Бергсона, життя є безперервним рухом, який не зводиться до механічного розвитку, а виявляється як постійне самоперевищення. Аналогічно до цього, у творчості Бурлюка форма ніколи не залишається сталою — вона змінюється, розгортається, народжується зно-

ву у кожному мазку. Принцип естетичної динаміки, властивий його картинам «Козак Мамай» (1908), «Каменярь» (1912), «Пара в кубофутуристичному стилі з помаранчевим конем» (1930), «Композиція з Вавилонською блудницею» (1950-і), «Посвята Марусі» (1940-і) виявляє вплив ідей дугіє, тобто тривалості як живого часу, у якому кожна мить є моментом творчого оновлення. У цьому аспекті варто взяти до уваги, що творчість Бурлюка не лише втілює філософію життя у живописі, а й сформувала цілісну парадигму модерністського мистецтва, де художній процес прирівнюється до космічного акту творення. Таким чином, естетичні принципи українського модернізму у творчості Давида Бурлюка постають як художня реалізація бергсонівської ідеї безперервної творчої еволюції буття.

У нашій творчій практиці мистецтво постає не лише як форма естетичного самовираження, а як спосіб філософського пізнання сучасного світу. Воєнна реальність оголює граничні стани людського духу, і саме через живопис можливо передати напруження між руйнуванням і відродженням, між страхом і надією, між темрявою й світлом. У художніх серіях, присвячених війні та героїчному досвіду українців, ми прагнемо виявити не лише документальну правду подій, а передусім духовну енергію народу, що трансформує біль у творчий акт.

У серіях картин «Мегасталь», «Непереможні», «Свобода, дарована творцем» та «Зойк» колір набуває символіко-етичного виміру: поєднання чорного й червоного виражає трагізм, біль і водночас жагу до дії; синьо-жовта палітра утверджує ідею національної єдності; золоті й білі акценти уособлюють надію, віру і духовне оновлення. Кожна картина перетворюється на акт свідчення, у якому колір стає знаком епохи.

Матеріальна сторона практики (власноручне виготовлення підрамників і полотен, «вибуховий» темп роботи, серійність) підсилює онтологічну тезу про творчість як працю часу. Фізична дія інтегрується з енергетикою образу; жест мазка перетворюється на хронометр події. Порівняно з ранньомодерністською лабораторією Бурлюка, де імпульс життя втілювався у ритмі мазка й кольорових напруженнях, наші воєнні цикли додають вимір громадянської відповідальності та культурної пам'яті, не втрачаючи при цьому автономії художньої форми.

У підсумку наші воєнні серії функціонують як філософська антологія сучасності: інтермедіальність, інтертекст, архетип, іронія та стратегічний образ дії зводяться в єдину мову тривалості. Досвід підтверджує, що така мова здатна не лише репрезентувати реальність, а й структурувати її, повертаючи глядачеві здатність до співпереживання, розсуду і дії. У зв'язку з викладеним вище постає висновок про тяглість лінії «Бергсон — Бурлюк — українське сучасне мистецтво»: енергія життя переходить у етику форми, а етика форми у культуру свободи.

Отже, сучасна українська школа, яку ми репрезентуємо, продовжує традицію філософсько-художнього мислення, започатковану Давидом Бурлюком, у нових формах — експресивних, медіаорієнтованих, синтетичних.

Висновки. Проведене дослідження дало можливість виявити глибинний зв'язок між філософією Анрі Бергсона та естетичними принципами українського модернізму, репрезентованими у творчості Давида Бурлюка. Здійснений аналіз підтверджує, що ідеї творчої еволюції, інтуїтивного пізнання та життєвого пориву (*élan vital*) стали інтелектуальною основою для формування нового художнього мислення. У межах цієї парадигми мистецтво осмислюється не як завершений результат, а як процес безперервного становлення, у якому поєднуються духовна енергія та матеріальна форма.

Відтак, можна впевнено стверджувати, що естетика Давида Бурлюка стала одним із найпоследовніших виявів бергсонівської концепції творчої еволюції у візуальному мистецтві. У його живописі, поезії та маніфестах реалізується ідея динамічної гармонії, у якій колір, ритм і рух виступають символами внутрішнього часу. Художній акт у такому вимірі перетворюється на форму філософського пізнання, а творчість набуває статусу духовного процесу, що долає межі раціонального досвіду.

Результати проведеного аналізу дають змогу дійти висновку про тяглість ідейної лінії «Бергсон — Бурлюк — сучасне українське мистецтво». У сучасних мистецьких практиках, зокрема у нашій творчій діяльності, відчутна спадкоємність філософії життя, що виявляється у синтезі інтуїції, руху та кольорової енергії. Художні цикли й виставкові проекти, побудовані на поєднанні живопису, інсталяцій і цифрової візуалізації, демонструють оновлення

модерністської традиції у формі медіаорієнтованого синтезу. Таким чином, українська художня школа продовжує розвиток філософсько-естетичної парадигми, у центрі якої перебуває людина як носій творчої енергії буття.

Сформульовані положення засвідчують, що сучасне мистецтво здатне виступати простором філософської рефлексії, у якому енергія кольору і ритму відтворює динаміку життя. Мистецький процес постає формою пізнання, що дозволяє осмислити буття як безперервну еволюцію від внутрішнього імпульсу до матеріалізованого образу, від інтуїції до гармонії духовного руху.

Перспективним видається подальше вивчення взаємодії філософських концептів часу та інтуїції у сучасних мистецьких практиках. У межах отриманих результатів доцільно розвинути порівняльний аналіз впливу бергсонівської ідеї творчої еволюції на український і європейський модернізм, а також дослідити семантику кольору як філософсько-естетичного чинника у творчості художників нового покоління. Подальше студіювання цієї проблематики відкриє можливість глибшого осмислення мистецтва як універсального способу духовної комунікації в контексті глобальної культури ХХІ століття.

1. Бергсон А. *Творча еволюція*. Пер. з фр. Р. Осадчук. Львів: Видавництво Жупанського, 2011. 318 с. ISBN 978-966-2355-10-9
2. Бергсон А. *Вступ до метафізики*. Пер. з фр. Є. Яворовський. Коломия: Галицька накладня Якова Оренштайна, 1910. 80 с. URL: <https://www.canadiana.ca/view/oocihm.65619/1>
3. Поліщук Н.П. *Філософія прагматизму*. Київ: Український центр духовної культури, 2012. 400 с.
4. Dixon W. The irreducibly social self in classical economy: Adam Smith and Thomas Chalmers meet G.H. Mead. *History of Economics Review*. 2004. Vol. 40. P. 121—136.
5. Mead G.H. French Philosophy in the Nineteenth Century. *Movements of Thought in the Nineteenth Century*. Chicago: University of Chicago, 1936. P. 418—510.
6. Rochberg-Halton E. The Real Nature of pragmatism and Chicago sociology. *Symbolic Interaction*. 1983. Vol. 6. Issue 1. P. 139—153.
7. Турчак Л.І. Творчість Давида Бурлюка у контексті світової культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 3. С. 361—366.
8. Кузьменко І.В. Д. Бурлюк та М. Семенко: історичні та творчі перетини. *Наукові праці. Серія «Історія»: наук.*

- журн. ЧДУ ім. П. Могили. 2018. Т. 310. Вип. 298. С. 10—15.
9. Федорук О. *Український авангард. Перетин знаку: вибр. мистецтвозн.: у 3 кн.* Київ: Видавничий дім А + С, 2006. Кн. 1: *Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість.* С. 27—28.
 10. Shkandrij M. *Futurism and After: David Burliuk, 1882—1967.* Winnipeg: The Winnipeg Art Gallery, 2008. 64 p.
 11. Савицький І., Нога О. *Давид Бурлюк. Українські корені засновника світового авангарду. Поезія, малярство, театр, спорт.* Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. 168 с.
 12. Павлова Т. *Мистці українського авангарду в Харкові.* Харків: Графпром, 2015.
 13. Горбачов Д.О. *Авангард. Українські художники першої третини ХХ століття.* Київ: Мистецтво, 2017. 320 с.: іл.
 14. Бончук Р. Творча еволюція. *Агенція новин Фіртка.* URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/tvorcha-evoliutsiia>
 15. Кудлай Є. *Український батько світового футуризму.* URL: <https://dancor.sumy.ua/articles/leisure/322750>
 16. Черниш О. «Український Ван Гог», який першим закликав «скинути Пушкіна». Хто такий Давид Бурлюк — BBC News Україна. *BBC News Україна.* URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c03xd8gx5dwo>
- REFERENCES
- Berrson, A. (1910). *Introduction to Metaphysics.* Kolomyia: Halytska Nakladnia Yakova Orenshtaina. Retrieved from: <https://www.canadiana.ca/view/oocihm.65619/1> [in Ukrainian].
- Berrson, A. (2011). *Creative Evolution.* Lviv: Publishing house of Zhupanskiy. ISBN 978-966-2355-10-9 [in Ukrainian].
- Polishchuk, N.P. (2012). *Philosophy of Pragmatism.* Kyiv: Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury [in Ukrainian].
- Dixon, W. (2004). The irreducibly social self in classical economy: Adam Smith and Thomas Chalmers meet G.H. Mead. *History of Economics Review*, 40, 121—136.
- Mead, G.H. (1936). French Philosophy in the Nineteenth Century. In: *Movements of Thought in the Nineteenth Century* (Pp. 418—510). Chicago: University of Chicago Press.
- Rochberg-Halton, E. (1983). The real nature of pragmatism and Chicago sociology. *Symbolic Interaction*, 6 (1), 139—153.
- Turchak, L.I. (2019). David Burliuk's Creativity in the Context of World Culture. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 3, 361—366 [in Ukrainian].
- Kuzmenko, I.V. (2018). D. Burliuk and M. Semenko: Historical and Creative Intersections. *Naukovi pratsi. Seriya «Istoriia»*, 310 (298), 10—15 [in Ukrainian].
- Fedoruk, O. (2006). *Ukrainian Avant-garde: The Intersection of Signs.* Kyiv: Vydavnychiy dim A + S [in Ukrainian].
- Shkandrij, M. (2008). *Futurism and After: David Burliuk, 1882—1967.* Winnipeg: The Winnipeg Art Gallery.
- Savitskyi, I., & Noha, O. (2018). *David Burliuk. Ukrainian Roots of the Founder of the World Avant-Garde.* Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki [in Ukrainian].
- Pavlova, T. (2015). *Artists of the Ukrainian Avant-garde in Kharkiv.* Kharkiv: Hrafprom [in Ukrainian].
- Horbachov, D.O. (2017). *Avant-garde. Ukrainian Artists of the First Third of the 20th Century.* Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Bonchuk, R. (2025). *Creative Evolution. Firtka News Agency.* Retrieved from: <https://firtka.if.ua/blog/view/tvorcha-evoliutsiia> [in Ukrainian].
- Kudlai, Ye. (2020). The Ukrainian Father of World Futurism. Retrieved from: <https://dancor.sumy.ua/articles/leisure/322750> [in Ukrainian].
- Chernysh, O. (2023). «The Ukrainian Van Gogh» Who First Called to «Reject Pushkin». *BBC News Ukraine.* Retrieved from: <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c03xd8gx5dwo> [in Ukrainian].