ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 28. С. 276–287
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 28. P. 276–287

УДК 792.038.22/.23:111.852:141.32 (045)
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.28.2026.276-287

ФІЛОСОФСЬКІ ОРІЄНТИРИ ФУТУРИСТІВ І ДАДАЇСТІВ У КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙ СВІТОГЛЯДНИХ ЗАСАД МОДЕРНОСТІ

Ярослав ЧИГЛЯЄВ

ORCID: https://orcid.org/0009-0004-6525-7429
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
кафедра театрознавства,
вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна, 01054
e-mail: yaroslav.chygliaiev@gmail.com

Метою статті є визначення витоків екзистенціалізму, нігілізму та трансформації гуманістичної парадигми як світоглядних засад футуризму й дадаїзму. Дослідження спрямоване на виявлення рефлексій цих філософських орієнтирів у маніфестах, художніх текстах, передусім у театральних практиках. Також пропонована інтерпретація окреслює філософську спорідненість і принципові контрасти між обома рухами. Театр розглянуто як синтетичний простір публічної дії, у якому авангардні стратегії набували форми безпосереднього діалогу із суспільством. *Методологія* поєднує компаративний аналіз первинних джерел з історико-контекстуальним осмисленням культурних наслідків Першої світової війни. Філософську інтерпретацію зроблено з опорою на концепції Фрідріха Ніцше, Жана-Поля Сартра та Альбера Камю з урахуванням еволюційного ланцюга від Сьорена К'єркегора, Артура Шопенгауера, Едмунда Гуссерля й Анрі Бергсона. Це дає змогу простежити еволюцію ідей від кризових форм європейської філософії XIX ст. до їх радикалізації в авангардному мистецтві та подальшої концептуалізації в екзистенціалізмі.

Наукова новизна полягає в інтеграції ранніх екзистенційних інтенцій, нігілістичних імпульсів і кризи гуманізму в єдину аналітичну рамку, у межах якої футуризм і дадаїзм постають не лише як художні напрями, а й як філософськи насичені проєкти. Акцент на театральному вимірі демонструє, що саме сцена стала простором експериментального моделювання нових форм суб'єктності, свободи й відповідальності.

Кількість досліджень, у яких поєднано філософський аналіз із театральними практиками цих рухів, залишається обмеженою. Більшість праць зосереджено на естетичних або історичних аспектах, не розкриваючи повною мірою їхніх світоглядних підстав. Водночас саме театральні експерименти функціонували не лише як художні акти, а й як форми світоглядної та соціальної рефлексії, що робить їхній аналіз принципово важливим для розуміння авангарду як інтелектуального феномену.

Актуальність теми зумовлена тим, що в умовах сучасних технологічних трансформацій і глобальних криз знову загострюються питання сенсу, свободи та меж гуманізму. Досвід представників футуризму й дадаїзму, репрезентований у їхніх

© Чигляєв Ярослав, 2026

сценічних практиках, демонструє можливості мистецтва як інструменту критики, деконструкції та моделювання альтернативних форм буття.

Ключові слова: футуризм, дадаїзм, театр, нігілізм, екзистенціалізм, гуманізм, авангард, абсурд, свобода, дегуманізація, антропоцентризм.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Початок ХХ ст. позначився глибокою кризою європейської модерності, спричиненою індустріалізацією, урбанізацією та травматичним досвідом Першої світової війни. Руйнування традиційних соціальних і моральних орієнтирів актуалізувало питання сенсу, свободи та меж гуманістичної парадигми. У цьому інтелектуальному контексті футуризм і дадаїзм постали як радикальні авангардні рухи, що не лише трансформували художню мову, а й запропонували нові моделі осмислення людського існування.

Футуризм, програмні засади якого були проголошені Філіппо Томмазо Марінетті у “Маніфесті футуризму” [9] 1909 р., утверджував культ техніки, швидкості й динамізму, апелюючи до оновлення людини через технологічний прорив. Дадаїзм, концептуальні принципи якого були систематизовані Тристаном Тцара у “Маніфесті Дада” [20] у 1918 р., натомість радикалізував стратегію заперечення, демонструючи абсурдність раціоналістичних і гуманістичних засад модерної культури. Обидва рухи функціонували в полі кризи цінностей, що співвідноситься з нігілістичною діагностикою європейської культури у філософії Фрідріха Ніцше та з подальшим розвитком екзистенційної проблематики у працях Жана-Поля Сартра й Альбера Камю.

Витоки цих інтелектуальних трансформацій сягають філософії XIX – початку ХХ ст., зокрема ідей Сьорена К’єркегора про індивідуальну свободу та відповідальність, песимістичної антропології Артура Шопенгауера, феноменологічного аналізу суб’єктивного досвіду Едмунда Гуссерля та інтуїтивізму Анрі Бергсона. Водночас праці Освальда Шпенглера та Хосе Ортеги-і-Гассета засвідчили кризу класичного гуманізму та відхід від антропоцентризму до відчуття історичної нестабільності й дегуманізації.

Саме в такій атмосфері футуристи та дадаїсти розвивали свої ідеї, у яких нігілістичне руйнування старих норм поєднувалося з пошуком нової свободи, а гуманізм перетворювався на об’єкт критики через війну та технології. Футуристи, прославляючи машину як нову силу, відходили від людського центру, тоді як дадаїсти через абсурд заперечували раціональну гармонію, резонуючи з шопенгауерівським песимізмом і бергсонівською інтуїцією. Ці ідеї рухів хоч і не були безпосередньо побудовані на філософських доктринах, однак з сучасної перспективи мають паралелі з ними, особливо в експериментальних практиках, таких як перформанси та синтетичні вистави, що давали можливість тестувати нові світоглядні концепції на аудиторії.

Попри значний корпус досліджень, присвячених естетичним та історичним аспектам футуризму та дадаїзму, їхні філософські підвалини залишаються недостатньо систематизованими, особливо в контексті театральних практик. Саме театральний вимір, орієнтований на безпосередню

взаємодію з глядачем, став простором публічної апробації нових моделей суб'єктності та художнього експерименту, в якому нігілістичні імпульси, трансформація гуманістичної традиції й ранні екзистенційні інтенції набували перформативного втілення.

Отже, наукова проблема полягає у необхідності комплексного аналізу філософських засад футуризму й дадаїзму крізь призму їхніх театральних практик як специфічного способу артикуляції кризи модерності. Актуальність такого підходу зумовлена тим, що в умовах сучасних культурних і технологічних трансформацій знову постають питання меж гуманізму, свободи та відповідальності, що надає історичному досвіду авангарду нового інтерпретаційного значення.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Наявні дослідження пропонують цінні перспективи, але часто обмежуються окремими аспектами: Крістіна Поггі розглядає футуризм як ідеологію модернізації [18]; Аннабель Мельцер аналізує перформативні практики дадаїзму [10]; Марджорі Перлофф наголошує на розриві авангарду з традицією [16]; Олена Оніщенко досліджує історію розвитку та утвердження на європейських культурних теренах дадаїзму [13]; Марина Гринишина звертає увагу на театральні практики, підкреслюючи той факт, що футуристичний театр прагнув до синтетичного мистецтва, поєднуючи динамічні форми, технологічні експерименти та провокаційні ідеї, відкидаючи традиційні міметичні наративи [3]. Однак ці роботи не зосереджені на аналізі філософського підґрунтя, що зумовлює його наукову новизну.

Виклад основного матеріалу. Футуризм і дадаїзм сформувалися в добу історичного авангарду – період від початку XX ст. до 30-х років минулого століття, коли мистецтво перестало бути лише формою репрезентації й стало інструментом активного втручання в суспільну реальність. Термін "історичний авангард" увів у науковий обіг Петер Бюргер у праці "Теорія авангарду" [2] для позначення радикальних мистецьких рухів початку XX ст. – футуризму, дадаїзму, сюрреалізму, – які прагнули ліквідувати автономію мистецтва та інтегрувати його в соціальну практику. На відміну від традиційної естетики, зосередженої на відтворенні дійсності, представники авангарду, за Бюргером, намагалися зруйнувати межі між мистецтвом і життям [2]. Як зазначає Лія Дікерман, цей період був позначений масштабним соціальним проєктом, спрямованим на переосмислення ролі мистецтва в умовах модерності [5].

Інтелектуальні передумови цих процесів формувалися ще в XIX ст. Криза раціоналістичної картини світу, зростання уваги до суб'єктивного досвіду, ірраціонального та інтуїтивного вимірів буття підготували ґрунт для радикальних естетичних експериментів початку XX ст. Таким чином, футуризм і дадаїзм постали не як випадкова реакція на історичні події, а як результат глибших світоглядних трансформацій.

Футуризм з'явився у довоєнний період як апологія технічного прогресу, швидкості та енергії модерного світу. У "Маніфесті футуризму" (1909) Філіппо Томмазо Марінетті наголошував: "Ми прославляємо любов до небезпеки, звичку – до енергії… Ми хочемо славити війну – єдину гігієну світу" [9, с. 112]. Ця риторика відображала індустріальний ентузіазм і національні амбіції Італії,

яка прагнула модернізації та утвердження культурної суб'єктності. У цьому контексті війна мислилася не як трагедія, а як символ очищення й оновлення.

Перша світова війна (1914–1918) радикально змінила європейський культурний ландшафт. Масштаб насильства й руйнувань підірвав довіру до ідеї поступального прогресу та гуманістичних засад раціоналізму. Якщо для футуристів довоєнна модерність асоціювалася з динамікою й енергією, то після 1914 р. історична реальність набула характеру катастрофи.

Саме в цьому контексті з'являється дадаїзм. У нейтральному Цюриху, що став притулком для митців і політичних біженців, формується осередок антивоєнного протесту – Кабаре Вольтер. У "Маніфесті Дада" (1918) Трістан Тцара наголосив: "Дада нічого не означає… Ми проти всіх систем" [20, с. 5]. Дадаїзм постає як радикальна відповідь на історичну катастрофу – як демонтаж логіки, сенсу та системності, що, на думку його представників, призвели Європу до війни.

Попри відмінність історичних умов виникнення, обидва рухи були пов'язані спільною філософською проблематикою свободи та суб'єктивності, яка формувалася в контексті інтелектуальних пошуків XIX – початку XX ст. Вона окреслювала екзистенційний горизонт, який згодом отримав систематичне осмислення в екзистенціалізмі.

Важливим джерелом цієї проблематики є філософські пошуки Сьорена К'єркегора – у праці "Страх і трепет" він визначає свободу як "стрибок віри" в абсурд, наголошуючи, що віра є парадоксом, у якому індивідуум "стоїть вище універсального" [8]. Така радикалізація суб'єктивності передбачає ситуацію особистого вибору поза межами раціонально встановлених норм. Цей підхід співзвучний дадаїстському бунту проти культурної нормативності та футуристському утвердженню дії як способу самоствердження в динамічному й нестабільному світі.

Ідеї Артура Шопенгауера також мали суттєвий вплив – у "Світі як волі та уявленні" він описує світ як репрезентацію, а волю – як ірраціональну й сліпу силу [21]. Така позиція підриває довіру до раціоналістичної картини світу. В естетичному вимірі це відображається в дадаїстському скепсисі щодо логіки й розуму та у футуристському відході від традиційної емоційності на користь механічної енергії й руху.

Феноменологічний вимір зображено у філософії Едмунда Гуссерля – в "Ідеях чистої феноменології і феноменологічної філософії" він проголошує принцип "Назад до самих речей!" [4], закликаючи зосередитися на безпосередньому досвіді свідомості. Цей підхід корелює з авангардною практикою руйнування усталених форм: футуристи створюють сценічні дії, що передають інтенсивність переживання, тоді як дадаїсти використовують хаотичні перформанси для демонтажу традиційної логіки репрезентації.

Вагому роль відіграє і філософія Анрі Бергсона – у праці "Творча еволюція" він обґрунтовує інтуїцію як спосіб осягнення динаміки життя [1]. Ця ідея вплинула на футуристське захоплення рухом і енергією, а також на дадаїстське звернення до дораціональних форм вираження.

Отже, к'єркегорівська суб'єктивність, шопенгауерівська концепція волі, гуссерлівська феноменологія та бергсонівська інтуїція формують філософське

підґрунтя авангарду. Саме в художній практиці футуризму й дадаїзму свобода вперше постає не лише як метафізична категорія, а як екзистенційна дія, здійснювана в умовах історичної катастрофічності та культурної дестабілізації.

У середині ХХ ст. ця проблематика отримує концептуальну завершеність у працях Жана-Поля Сартра та Альбера Камю. Сартр формулює тезу: "людина приречена бути вільною, несе на своїх плечах тягар усього світу; вона відповідальна за світ і за себе саму як спосіб буття" [19], перетворюючи свободу на онтологічний обов'язок. Камю, своєю чергою, інтерпретує бунт як відповідь на абсурд, наголошуючи, що саме бунт стає способом утвердження сенсу в безглуздому світі [7].

Утім, авангардні практики футуризму та дадаїзму можна розглядати як етап формування екзистенційної свідомості, що передував її філософській систематизації. Те, що в екзистенціалізмі набуло чіткої теоретичної форми, в авангарді вже функціонувало як художній досвід свободи.

Футуристи бачили свободу в активному творенні, що реалізується через дію. Ф. Т. Марінетті наголошував: "ми воліємо скласти гімн людині за кермом, чий ідеальний важіль пробиває Землю і, вийшовши на орбіту, починає кружляти довкола неї" [9, с. 112], що символізує енергію, що долає обмеження. У театрі ця ідея втілювалася через динамічні постановки, які залучали глядачів до дії. Наприклад, синтеза "Vengono" (1915) використовувала звуки гармат і хаотичні рухи акторів, щоб створити ілюзію бойового поля, занурюючи аудиторію в атмосферу мілітаризованої свободи. Ці постановки не лише прославляли прогрес, а й пропонували нову модель людської суб'єктивності, де свобода асоціювалася з технологічною силою, впливаючи на сучасні перформанси, як, наприклад, у роботах Нам Джун Пайка з відеоартом.

На відміну від футуризму, дадаїсти інтерпретували свободу як бунт проти абсурду, що нагадує к'єркегорівський "стрибок" та камюсівське "повстання проти безглуздості" [7]. У театрі Кабаре Вольтер вони створювали перформанси, які руйнували логіку й очікування глядачів. Виступи, де актори викрикували нісенітниці чи імітували хаотичні дії, були не просто провокацією, а актом радикальної свободи, що заперечував будь-які зовнішні рамки. Наприклад, "звукова поезія" Гуго Балля, що складалася з вигаданих слів, була спробою звільнити мову від сенсу, даючи митцю можливість створювати власну реальність. Ці акції відображали екзистенційну позицію, де свобода полягає не в конструюванні нового, а в радикальному запереченні існуючого. Спільним для обох рухів є акцент на суб'єктивності, однак футуристи спрямовували її на майбутнє, тоді як дадаїсти зосереджувалися на моменті протесту, де екзистенціалізм перетворювався на інструмент критики раціоналізму, близький до абсурдистського театру Семюеля Беккета. Таким чином, ця філософська основа, з її еволюційним ланцюгом від попередників через авангард до Сартра та Камю, показує, як авангард резонує з екзистенціалізмом, підкреслюючи свободу як головний елемент у театральних практиках.

Нігілізм, як філософська основа, пронизує світогляд футуристів і дадаїстів, але проявляється в їхніх театральних практиках по-різному, відображаючи контраст між конструктивним і деструктивним підходами. За

Фрідріхом Ніцше, нігілізм знаменує радикальний злам: занепад абсолютних моральних і релігійних істин відкриває простір для створення нових цінностей. У "Веселій науці" він проголошує: "Бог мертвий! І ми його вбили! [...] Чи не маємо ми самі стати богами, щоб бути гідними його?" [11]. Для футуристів нігілізм також був не просто руйнуванням, а передумовою для створення нового світу. Ф. Т. Марінетті закликав: "Ми поруйнуємо музеї, бібліотеки, академії будь-якого виду і штибу <...>. Музеї – цвинтарі!" [9, с. 112], що перегукується з ніцшеанським імперативом "треба розбити старі скрижалі, щоб написати нові" [11]. У театральних практиках це проявилося через радикальні експерименти, спрямовані на синтез мистецтв. Як зазначає Марина Гринишина, футуристський "синтетичний театр" Ф. Т. Марінетті поєднував музику, рух і технології, щоб створити нову динамічну реальність [3], та відкидав традиційну драматургію, пропонуючи короткі динамічні сцени, що імітували ритм машин. Для цього використовували шумові ефекти та механічні декорації, які передавали пульсуючу енергію сучасності. Наприклад, збірка коротких театральних п'єс "Elettricità sessuale" (1920) демонструвала перевагу машин над людськими емоціями; триактна драма "Poupees Electriques" (1909) досліджувала конфлікт між механічним і органічним, підкреслюючи футуристську віру в прогрес як засіб подолання людських обмежень, резонуючи з бергсонівською динамікою; п'єса "Elettricità" (1913) використовувала механічні рухи акторів і шумові ефекти, щоб підкреслити перевагу технологій над людськими емоціями, створюючи образ нової, машинізованої людини.

На відміну від футуризму, дадаїзм інтерпретував нігілізм як деструктивний – такий, що заперечував будь-який сенс. Трістан Тцара наголошував: "Все є Дада. Немає істини" [20, с. 5]. У театрі Кабаре Вольтер дадаїсти створювали хаотичні перформанси, де актори викрикували нісенітниці, носили абсурдні костюми й ламали логіку. Наприклад, виступ Гуго Балля, де він декламував "звукову поезію" в костюмі, схожому на шаманський, був не просто провокацією, а спробою повернути мистецтво до первісного, дораціонального стану, що заперечував цивілізаційні норми. Театралізовані перформанси дадаїстів стали не лише мистецьким актом, а й політичною заявою, що висміювала цивілізацію, яка призвела до катастрофи, як у випадку з виступами Еммі Хеннінгс, які поєднували фольклорні пісні з абсурдними жестами, або танцями в масках Марселя Янко, що пародіювали війну та націоналізм, відображаючи шопенгауерівський песимізм. Ці акції відображали глибоке розчарування в культурі, яка допустила війну, і пропонували абсурд як єдину чесну відповідь на безглуздість світу.

Відмінність між футуристичним прагненням до нового порядку й дадаїстським запереченням будь-якого порядку є головною для розуміння їхніх театральних стратегій, де футуризм бачив нігілізм як каталізатор прогресу, а дадаїзм – як тотальне заперечення раціональності, близьке до екзистенційного вакууму. Таким чином, нігілізм у театрі не лише руйнував старе, а й відкривав шлях до нових форм вираження, як у футуристських синтезах чи дадаїстських хаосах, що вплинули на сучасні перформанси, де елементи руйнування поєднуються з творенням.

Гуманізм як третя філософська засада розкриває найвиразніші контрасти між футуризмом і дадаїзмом, особливо в їхньому ставленні до війни та дегуманізації мистецтва. Класичний гуманізм, що починається від ренесансного ідеалу людської величі, зазнав глибокої кризи у XX ст. Класичний гуманізм, ідеї якого яскраво втілені у "Похвалі глупоті" Еразма Роттердамського, де автор сатирично критикує людські вади, але водночас утверджує гідність людини як розумної істоти [6], а також у "Промові про гідність людини" Джованні Піко делла Мірандоли, де людина постає творцем власної долі: "ми не зробили тебе..." [17], акцентував антропоцентризм – людину як міру всіх речей, гармонійний розвиток і мораль. Однак війна й індустріалізація розкрили межі цієї віри. Освальд Шпенглер у "Закаті Європи" діагностує кризу як занепад "фаустівської культури", де механізація витісняє людський дух, а цивілізація – це стадія, коли культура вмирає в машині [22]. Хосе Ортега-і-Гассет у "Повстанні мас" описує соціальний аспект кризи, де маси витісняють елітарний гуманізм, а в "Дегуманізації мистецтва" – естетичний: авангард відкидає емоційний центр людини на користь абстракції [14, 15]. Ця криза доводить, що традиційний гуманізм втратив актуальність, спонукаючи авангард до дегуманізації – відходу від антропоцентризму. Футуристи переосмислювали гуманістичний ідеал через героїзацію війни, яку Ф. Т. Марінетті називав "очищенням світу" [9]. У театральній практиці це проявилося в постановках, що прославляли мілітаризм і технології. Наприклад, звукопоема "Zang Tumb Tumb" (1914) використовувала звуки гармат, механічні декорації та синхронізовані рухи акторів, щоб передати енергію бою, створюючи образ людини, що підкорює хаос війни. Ці постановки відображали віру в новий тип гуманізму, де людина-творець домінує завдяки технологіям, що контрастувало з традиційним гуманізмом Еразма чи Піко делла Мірандола, який акцентував на гармонії та моралі. Водночас футуризм дегуманізував мистецтво, ставлячи машину понад людину, як у сучасних цифрових перформансах, де алгоритми генерують динамічні сцени, витісняючи людський емоційний центр і створюючи машинозалежну реальність.

На відміну від представників футуризму, дадаїсти заперечували гуманістичні ідеали, розглядаючи війну як доказ їхньої хибності. Т. Тцара пропонував: "Візьміть газету, ножиці… і зробіть поему" [20, с. 5], висміюючи ідею творчої величі. У театрі Кабаре Вольтер перформанси, як-от декламація нісенітниць чи імпровізовані акції, підкреслювали абсурдність людських претензій на велич. Наприклад, виступ Ріхарда Хюльзенбека, де він імітував звуки війни, був не прославленням, а сатирою на мілітаризм, що показував трагічну безглуздість конфлікту. Дадаїстські театральні постановки деконструювали гуманізм, пропонуючи замість нього іронію та хаос як єдині чесні відповіді на дегуманізацію війни, що резонує з сучасними антивоєнними перформансами, як у працях Pussy Riot, де абсурдні акції в масках і з гаслами висміюють авторитарні структури, витісняючи традиційний антропоцентризм на користь колективного протесту. Дегуманізація тут – це відхід від антропоцентризму, де абсурд і нісенітниця витісняють раціональну людину, як

у сучасних інсталяціях з VR, коли віртуальні елементи поєднуються з хаосом, даючи глядачам змогу переживати безглуздість без людського центру.

Футуризм і дадаїзм, попри їхні відмінності, об'єднує відмова від традицій і віра в радикальну свободу творчості, що корениться в нігілізмі й передвіщає екзистенціалізм. Завдяки своїй синтетичній природі театр став для них унікальним простором для авангардних експериментів, де ці ідеї набували конкретної форми, адже він давав можливість поєднувати музику, рух, візуальні ефекти та текст, створюючи багатошаровий вплив на глядача, що забезпечувало безпосередню взаємодію з аудиторією й провокувало її на переосмислення реальності, що проявлялося, зокрема, у футуристських "пластичних танцях" чи дадаїстських "шумових концертах".

Футуристи створювали синтетичні постановки, що прославляли прогрес і технології, тоді як дадаїсти використовували абсурдистські перформанси для протесту проти цивілізації, що зазнала краху. Війна стала головним елементом їхньої розбіжності: для футуристів вона була творчою силою, що очищає суспільство, для дадаїстів – символом абсурду, що вимагає радикального заперечення.

Синтез трьох філософських течій дає змогу переосмислити ці рухи як інтелектуальні проєкти, де театр відігравав роль лабораторії для експериментів із новими формами буття. Театральні практики також підкреслюють контраст між конструктивним і деструктивним підходами. Футуристи прагнули створити нову реальність, використовуючи театр як платформу для синтезу мистецтв, тоді як дадаїсти руйнували будь-які рамки, пропонуючи хаос як форму свободи. Ця відмінність відображає не лише філософські, а й соціальні позиції: футуризм був тісно пов'язаний із націоналістичними амбіціями Італії, тоді як дадаїзм мав універсальний, антисистемний характер, що резонував із космополітичним духом Цюриха. Проте обидва рухи, втілившись у театральних експериментах, залишили тривалий вплив на мистецтво, заклавши основи для сучасних перформативних практик, які продовжують досліджувати межі свободи й абсурду, зокрема в неодадаїзмі та цифровому мистецтві, де елементи футуристської динаміки поєднуються з дадаїстським хаосом у віртуальних перформансах.

Висновки. Дослідження демонструє, що нігілізм, екзистенціалізм і гуманізм є важливими для розуміння світогляду футуристів і дадаїстів, особливо через їхні театральні практики, які стали унікальним вираженням їхніх філософських ідей. Театр, як синтетична форма, давав футуристам можливість прославляти прогрес і технології, а дадаїстам – висміювати безглуздість модерності. Еволюційний ланцюг від попередників (К'єркегор, Шопенгауер, Гуссерль, Бергсон) через авангард до Сартра та Камю показує, як авангард резонує з екзистенціалізмом, а криза гуманізму підкреслює дегуманізацію як основний контраст. Цей підхід відкриває перспективи для аналізу інших авангардних рухів, зокрема сюрреалізму й експресіонізму чи експресіонізму, а також сучасних перформативних практик, що успадкували дух футуризму й дадаїзму. Вплив цих рухів простежується в сучасному мистецтві, у творчості Джаспера Джонса, представника неодадаїзму чи

технологічних перформансах засновника відеарту Нам Джун Пайка, які продовжують досліджувати синтез і абсурд.

Театральні практики футуризму й дадаїзму також вплинули на сучасний політичний і соціальний активізм, де перформанси стають інструментом протесту чи осмислення криз. Практична цінність роботи полягає в поглибленні розуміння того, як філософія формує мистецтво, зокрема в межах театральних практик, а також у впровадженні міждисциплінарного підходу до аналізу культурних явищ. Це дослідження не лише збагачує знання про авангард, а й пропонує інструменти для осмислення сучасних викликів, де мистецтво продовжує бути ареною для філософських і суспільних дискусій, як у сучасних інсталяціях, що поєднують VR з абсурдистськими елементами, або в цифровій дегуманізації, де алгоритми витісняють антропоцентризм.

Проведений аналіз засвідчує, що екзистенційні інтенції, нігілізм та трансформація гуманістичної традиції є ключем до розуміння світогляду футуристів і дадаїстів. У театральному вимірі ці ідеї набували найбільшої концентрації: футуризм утверджував культ техніки й динамізму, тоді як дадаїзм радикалізував заперечення, проявляючи абсурдність модерного досвіду. Інтелектуальна тяглість від філософії XIX ст. через авангард до екзистенціалізму XX ст. допомагає розглядати ці рухи як концептуально значущу ланку формування нової антропологічної парадигми та відкриває перспективи подальших міждисциплінарних досліджень.

Список використаної літератури та джерел

1. Бергсон А. Творча еволюція / пер. Р. Осадчук. Київ : Вид-во Жупанського, 2010. 318 с.
2. Burger P. Theory of the Avant-Garde. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984. 192 s.
3. Гринишина М. Синтетичний театр. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2019. 416 с.
4. Гуссерль Е. Ідеї чистої феноменології і феноменологічної філософії. Книга 1 / пер. В. Кебуладзе. Харків : Фоліо, 2020. 348 с.
5. Dickerman L. Dada: Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris. Washington, D. C. : National Gallery of Art, 2005. 536 s.
6. Еразм Роттердамський. Похвала глупоті / пер. В. Литвинов. Київ : Основи, 1993. 320 с.
7. Камю А. Міф про Сізіфа / пер. О. Жупанський. Харків : Фоліо, 2022. 448 с.
8. К'єркегор С. Страх і трепет. Діалектична лірика / пер. М. Худа. Київ : Апріорі, 2025. 184 с.
9. Марінетті Ф. Маніфест футуризму. *Всесвіт*. 2009. № 9–10. С. 112–115.
10. Melzer A. Dada and Surrealist Performance. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1994. 288 s.
11. Ніцше Ф. Так казав Заратустра: Книжка для всіх і ні для кого / пер. А. Онишко. Львів : Астролябія, 2016. 352 с.
12. Ніцше Ф. Весела наука / пер. В. Чайковський. Харків : Фоліо, 2020. 284 с.
13. Оніщенко О. Дадаїзм у динаміці розвитку європейського авангардизму. *Культурологічна думка*. 2019. № 16. С. 54–62. DOI: https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.54-62

14. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва / пер. О. Товстенко. Київ : Альтернативи, 2005. 150 с.

15. Ортега-і-Гассет Х. Повстання мас / пер. О. Товстенко. Київ : Альтернативи, 2005. 200 с.

16. Perloff M. The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 336 s.

17. Піко делла Мірандола Дж. Промова про гідність людини. *Всесвіт*. 2013. № 11–12. С. 100–120.

18. Poggi C. Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism. Princeton, NJ : Princeton University Press, 2008. 400 s.

19. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології / пер. В. Лях, П. Таращук. Київ : Основи, 2001. 854 с.

20. Tzara T. Dada Manifesto 1918. Zurich : Dada, 1918. S. 1–5.

21. Шопенгауер А. Світ як воля та уявлення / пер. Ю. Прохасько. Львів : Астролябія, 2018. 500 с.

22. Шпенглер О. Закат Європи / пер. М. Собуцький. Київ : Основи, 1998. 600 с.

References

1. Bergson, A. (2010). Tvorcha evoliutsiia [Creative evolution] (R. Osadchuk, Trans.). Kyiv : Vyd-vo Zhupanskoho [in Ukrainian].

2. Burger, P. (1984). *Theory of the avant-garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press [in English].

3. Hrynyshyna, M. (2019). Syntetychnyi teatr [Synthetic theatre]. Kyiv : Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy [in Ukrainian].

4. Husserl, E. (2020). Idei chystoi fenomenolohii i fenomenolohichnoi filosofii. Knyha 1 [Ideas of pure phenomenology and phenomenological philosophy. Book 1] (V. Kebuladze, Trans.). Kharkiv : Folio [in Ukrainian].

5. Dickerman, L. (2005). *Dada: Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris*. Washington, D. C. : National Gallery of Art [in English].

6. Erasmus of Rotterdam. (1993). Pokhvala hlupoti [In praise of folly] (V. Lytvynov, Trans.). Kyiv : Osnovy [in Ukrainian].

7. Camus, A. (2022). Mif pro Sizifa [The myth of Sisyphus] (O. Zhupanskyi, Trans.). Kharkiv : Folio [in Ukrainian].

8. Kierkegaard, S. (2025). Strakh i trepet. Dialektychna liryka [Fear and trembling. Dialectical lyric] (M. Khuda, Trans.). Kyiv : Apriori [in Ukrainian].

9. Marinetti, F. T. (2009). Manifest futuryzmu [The founding and manifesto of futurism]. *Vsesvit*, (9–10), 112–115 [in Ukrainian].

10. Melzer, A. (1994). *Dada and surrealist performance*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press [in English].

11. Nietzsche, F. (2016). Tak kazav Zaratustra: Knyzhka dlia vsikh i ni dlia koho [Thus spoke Zarathustra : A book for all and none] (A. Onyshko, Trans.). Lviv : Astroliabiia [in Ukrainian].

12. Nietzsche, F. (2020). Vesela nauka [The gay science] (V. Chaikovskyi, Trans.). Kharkiv : Folio [in Ukrainian].

13. Onishchenko, O. (2019). Dadaizm u dynamitsi rozvytku yevropeiskoho avanhardyzmu [Dadaism in the dynamics of European avant-garde development]. Kulturolohichna dumka, (16), 54–62. https://doi.org/10.37627/2311-9489-16-2019-2.54-62 [in Ukrainian].

14. Ortega y Gasset, J. (2005). Dehumanizatsiia mystetstva [The dehumanization of art] (O. Tovstenko, Trans.). Kyiv : Alternatyvy [in Ukrainian].

15. Ortega y Gasset, J. (2005). Povstannia mas [The revolt of the masses] (O. Tovstenko, Trans.). Kyiv : Alternatyvy [in Ukrainian].

16. Perloff, M. (2003). *The futurist moment: Avant-garde, avant guerre, and the language of rupture*. Chicago : University of Chicago Press [in English].

17. Pico della Mirandola, G. (2013). Promova pro hidnist liudyny [Oration on the dignity of man]. *Vsesvit*, 11–12, 100–120 [in Ukrainian].

18. Poggi, C. (2008). *Inventing futurism: The art and politics of artificial optimism*. Princeton, NJ : Princeton University Press [in English].

19. Sartre, J.-P. (2001). Buttia i nishcho: Narys fenomenolohichnoi ontolohii [Being and nothingness: An essay on phenomenological ontology] (V. Liakh & P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv : Osnovy [in Ukrainian].

20. Tzara, T. (1918). *Dada manifesto 1918*. Zurich : Dada, 1–5 [in English].

21. Schopenhauer, A. (2018). Svit yak volia ta uiavlennia [The world as will and representation] (Yu. Prokhasko, Trans.). Lviv : Astroliabiia [in Ukrainian].

22. Spengler, O. (1998). Zakat Yevropy [The decline of the West] (M. Sobutskyi, Trans.). Kyiv : Osnovy [in Ukrainian].

PHILOSOPHICAL ORIENTATIONS OF FUTURISTS AND DADAISTS IN THE CONTEXT OF TRANSFORMATIONS IN THE WORLDVIEW FOUNDATIONS OF MODERNITY

Yaroslav CHYGLIAIEV

Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre,
Cinema and Television University,
Theater Studies Department,
40 Yaroslaviv Val Str., Kyiv, Ukraine, 01054
e-mail: yaroslav.chygliaiev@gmail.com

The aim of the article is to identify the origins of existentialism, nihilism, and the transformation of the humanistic paradigm as the worldview foundations of Futurism and Dadaism. The study seeks to reveal reflections of these philosophical orientations in manifestos, literary texts, and, above all, in theatrical practices. The proposed interpretation also outlines the philosophical affinities and fundamental contrasts between the two movements. Theatre is considered as a synthetic space of public action in which avant-garde strategies acquired the form of direct dialogue with society.

The methodology combines comparative analysis of primary sources with a historical and contextual interpretation of the cultural consequences of the First World War. The philosophical interpretation is based on the concepts of Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, and Albert Camus, taking into account the evolutionary line from Soren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer, Edmund Husserl, and Henri Bergson. This approach makes it possible to trace the evolution of ideas from the crisis forms of nineteenth-century European philosophy to their radicalization in avant-garde art and their subsequent conceptualization in existentialism.

The scientific novelty of the study lies in the integration of early existential intentions, nihilistic impulses, and the crisis of humanism into a unified analytical framework, within which Futurism and Dadaism appear not only as artistic movements but also as philosophically saturated projects. The emphasis on the theatrical dimension demonstrates that the stage became a space for the experimental modeling of new forms of subjectivity, freedom, and responsibility.

The number of studies that combine philosophical analysis with the theatrical practices of these movements remains limited. Most works focus on aesthetic or historical aspects without fully revealing their worldview foundations. At the same time, theatrical experiments functioned not only as artistic acts but also as forms of worldview and social reflection, which makes their analysis fundamentally important for understanding the avant-garde as an intellectual phenomenon.

The relevance of the topic is determined by the fact that, under conditions of contemporary technological transformations and global crises, questions of meaning, freedom, and the limits of humanism become increasingly acute. The experience of Futurist and Dadaist representatives, expressed in their stage practices, demonstrates the potential of art as an instrument of critique, deconstruction, and the modeling of alternative forms of existence.

Conclusions. The conducted analysis shows that existential intentions, nihilism, and the transformation of the humanistic tradition are key to understanding the worldview of Futurists and Dadaists. In the theatrical dimension, these ideas reached their highest concentration: Futurism affirmed the cult of technology and dynamism, whereas Dadaism radicalized negation, revealing the absurdity of modern experience. The intellectual continuity from nineteenth-century philosophy through the avant-garde to twentieth-century existentialism allows these movements to be considered as a conceptually significant stage in the formation of a new anthropological paradigm and opens prospects for further interdisciplinary research.

Keywords: Futurism, Dadaism, theatre, nihilism, existentialism, humanism, avant-garde, absurd, freedom, dehumanization, anthropocentrism.

Стаття надійшла до редколегії 08.06.2026 р.
Прийнята до друку 22.10.2026 р.
Опублікована 11.11.2026 р.