



«TK MEGANOM»

ISSN 2520-7474

PARADIGM OF KNOWLEDGE

Multidisciplinary
Scientific Journal

№ 6(50)

Frankfurt 2021

ISSN 2520-7474

DOI 10.26886/Paradigm.2520-7474.6(50)2021

**SCIENTIFIC JOURNAL
PARADIGM OF KNOWLEDGE**

**No. 6(50), 2021
December, 30**

FOUNDER: CENTER FOR
INTERNATIONAL COOPERATION
TK MEGANOM, LLC

WAS FOUNDED IN 2014

IT IS ISSUED SIX TIMES A YEAR

<http://naukajournal.org/index.php/Paradigm/>

Edition address: Zeil 12,
60313 Frankfurt, Germany

Edition e-mail: paradred@gmail.com

Phone: + 496921246293

© Center for international scientific
cooperation TK Meganom, LLC

Reprint of materials without the written permission of edition forbidden

Editorial Board:

The Editor-in-chief Nataliia Tytova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, National Pedagogical Dragomanov University, Ukraine, Kyiv

Economic Sciences

- Doctor of Economical Sciences, Professor, Barsky Y. M., Lutsk National Technical University;
- Doctor of Economical Sciences, Professor, Shvets N. R., Director of Institute of Banking Technologies and Business "University of Banking";
- Doctor of Economical Sciences, Professor, Shevchuk A. V., Novovolynsk Research-Education Institute of Economics and Management Ternopil National Economic University;
- Doctor of Economical Sciences, Associate Professor, Vdovenko N. M., National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine;
- Doctor of Economical Sciences, Professor, Zahorna T. O., Makiyivka Economic and Humanitarian Institute;
- Doctor of Economical Sciences, Associate Professor, Hrapkina V. V. Makiyivka Economic and Humanitarian Institute;

Historical Sciences

- Doctor of Historical Sciences, Professor, Orehovsky V., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, Yuriy M., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;

- Doctor of Historical Sciences, Bezarov O., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, Tsyganenko L., Izmail State Humanitarian University
- Doctor of Historical Sciences, Professor, Roebuck Igor Y., Kharkiv National Medical University;
- Doctor of Historical Sciences, Nikitenko K. V., Lviv National Academy of Arts;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, I.B. Datskiv, Ternopil National Economic University;
- Doctor of Historical Sciences, Professor, Cotsur Nadiya, Gregory Skovoroda Pereyaslav-Khmelnitsky State Pedagogical University;

Philosophical sciences

- Doctor of Philosophy, Alatoon Mohammad Fayiz Ahmad;
- Ramadan Emhemad Jweli Kanan, Doctor of Philosophy (PhD), Elmergib University, Libya;
- Doctor of Philosophy, Professor, Chikarkova M., Chernivtsi Institute of Trade and Economics, Kyiv National University of Trade and Economics;
- Doctor of Philosophy, Professor, Andriyenko O. V. Donetsk National University;
- Doctor of Philosophy, Dulyn P. G., Mikolaiv National University;

Political Sciences

- Doctor of Political Science, Professor, Kornienko V., Academician of the Ukrainian Academy of Political Science, Vinnytsia National Technical University, President of the Association "Analitikum"
- Doctor of Political Sciences, Professor, Tkach O. I., Taras Shevchenko National University of Kyiv;
- Doctor of Political Sciences, Associate Professor, Denysyuk Svetlana G., Vinnytsia National Technical University;

Pedagogical Sciences

- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Belmaz Y. Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vlasenko K. V., Doctor of Pedagogical Sciences, Donbass State Engineering Academy;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Prima R. M., Lesya Ukrainka Eastern European National University;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kozhevnikov V. M., Makiyivka Economic and Humanitarian Institute;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Tarnopolskyi O. B., Doctor of Pedagogical Sciences, Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk;
- Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Poluboiaryna I. I., Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts;

Psychological Sciences

- Doctor of Psychology, Professor, Academician of the Ukrainian Academy of Technology (UTA), Iryna Volzhentseva; Hryhoriy Skovoroda Pereyaslav-Khmelnitsky State Pedagogical University;
- Doctor of Psychology, Professor, Simonenko S., K.D. Ushynsky South Ukrainian National Pedagogical University;
- Associate Professor, Murat Eliaz, Ondokuz Mayıs University, Yasar Dogu Faculty Of Sport Sciences, Samsun, Turkey;

Medical Sciences

- Doctor of Medical Sciences, Professor, Mikhail Lebedyuk, Head of the Department of Dermatology and Venereology, Odessa National Medical University;
- Doctor of Medical Sciences, Professor, Bocharov Vasily Andreevich, Head of the Department of Pharmaceutical and Cosmetology Technologies, Odessa Medical Institute of the International Humanities University;
- PhD in Medical Sciences, Bocharova Veronika Vladimirovna, Odessa National Medical University;
- Doctor of Medical Sciences, Associate Professor, Kuts Larissa Viktorovna, Head of the course of dermatovenerology, clinical immunology, allergology, Medical Institute of the Sumy State University;
- Doctor of Medical Sciences, Zubkova L., Medical center "ORTO DENT" (Odessa, Ukraine);
- Doctor of Medical Sciences, Gladchuk V., «Hladchuk Medical Aesthetic Center» (Kiev, Ukraine)
- Doctor of Medicine, Professor, Peklina G. P., Odessa Medical Institute International Humanitarian University;

Technical Sciences

- Doctor of Technical Sciences, Professor, Waldemar Wójcik, Lublin University of Technology;
- Doctor of Technical Sciences, Professor, Baranowski V. M., Ternopil National Technical University;
- Doctor of Technical Sciences, Professor, Gogo V. B., Donetsk National Technical University;
- PHD in Engineering Sciences, Alatoom Mohammad Fayiz Ahmad

Juridical sciences

- Doctor of Law, Professor, Krinitsky I. E., Professor, Research Laboratory number 1, Research Institute of Finance;
- Doctor of Law, Professor, Gumin A. M., Training and Research Institute of Law and Psychology, National University "Lviv Polytechnic"

Art

- Doctor of Art, Professor, Crul P. F. V.Stefanik Prikarpatsky University;
- Doctor of Art, Professor, Olena Sizova, P. Tchaikovsky South Ural State Institute of Arts;
- Doctor of Art, Professor, Katerina Stanislavska, National Academy of Leaders Culture and Arts;
- Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Prokopova Natalia Leonidovna, Dean of the Faculty of Directing and Actor Art, Kemerovo State Institute of Culture;
- Doctor of Art, Rusudan Kvaratskhelia, Caucasus International University;
- Doctor of Art, Professor, Andriy Puchkov, Boris Grnchenko Kyiv University;
- PhD in Art, Evhen Kushch, National Academy of Leaders Culture and Arts;

Geographical Sciences

- Doctor of Geographical Sciences, Professor, Ilyin L. V., Head of the Department of Tourism and Hospitality Lesya Ukrainka East-European National University;

Ulrichsweb™ Global Serials Directory



DOI (Digital object identifier)



Publishing house is a member of CrossRef



Indexing:

CORE



WORLDCAT



BIELEFELD ACADEMIC SEARCH
ENGINE



RESEARCHBIB



CITEFACTOR



GOOGLE SCHOLAR



I. ECONOMICAL AND POLITICAL SCIENCES

DOI 10.26886/2520-7474.6(50)2021.1

UDC 339.138

CONSUMER TARGETING IN SOCIAL NETWORKS AS A MODERN TOOL OF ADVERTISING MANAGEMENT

Ruslan Shamrin, PhD in Economic Sciences

e-mail: shamrin@donnuet.edu.ua

Yuliia Lyzhnyk

<https://orcid.org/0000-0003-3432-7581>

e-mail: lyzhnyk_ub@donnuet.edu.ua

Mykhailo Tuhan-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade, Kriviy Rih, Ukraine

The article highlights the specifics of consumer targeting on social networks to improve the segmentation of the advertising audience.

The aim of the work is to analyze the segmentation of the presence of Ukrainian consumers in social networks and determine the prospects for the use of targeted advertising as part of marketing strategy and advertising management of the enterprise. The research methodology is the use of synthesis, abstract-logical and comparative analysis - to determine the key factors of targeting the advertising audience and methods of regression analysis - to forecast the attendance of social networks in Ukraine.

The scientific novelty is structuring of targeting factors in accordance with the objectives of the marketing strategy, taking into account the forecast assessment of the quantitative coverage of the target audience.

Key words: consumer targeting, internet marketing, advertising management, consumer behavior, social networks.

*кандидат економічних наук, Шамрін Р. В., Лижник Ю. Б.
Таргетування споживачів у соціальних мережах як сучасний
інструмент рекламного менеджменту / Донецький національний
університет економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
м. Кривий Ріг, Україна*

*Стаття висвітлює специфіку проведення таргетування
споживачів в соціальних мережах для підвищення ефективності
сегментації рекламної аудиторії.*

*Метою роботи є аналіз сегментації присутності українських
споживачів у соціальних мережах та визначення перспектив
застосування таргетованої реклами як складової маркетингової
стратегії та рекламного менеджменту підприємства.*

*Методологією дослідження є використання методів аналізу,
синтезу, абстрактно-логічного та порівняльного аналізу – для
визначення ключових факторів таргетингу рекламної аудиторії та
методів регресійного аналізу – для прогнозного оцінювання
відвідуваності соціальних мереж України.*

*Наукова новизна полягає у структуризації таргетингових
факторів відповідно до цілей маркетингової стратегії із врахуванням
прогносної оцінки кількісного охоплення цільової аудиторії.*

*Ключові слова: таргетування споживачів, інтернет-маркетинг,
реklamний менеджмент, поведінка споживача, соціальні мережі.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах господарювання Інтернет-реклама поступово стає одним з найпотужнішим інструментом рекламного менеджменту. З кожним роком значно зростають обсяги торгівлі, що виконується через мережу Інтернет.

Отже, електронна комерція набуває все більшої популярності, оскільки активний розвиток технологій створив ефективне підґрунтя для

переведення значної кількості бізнес-процесів в електронний формат. Перевага інтернет-реклами над традиційними каналами полягає в легкому впливі на певні цільові аудиторії [1].

Таргетування споживачів дозволяє зосереджувати рекламні зусилля саме на цільовій групі, тим самим значно підвищуючи ефективність рекламних витрат, оскільки при правильно проведеному таргетуванні рекламу будуть бачити лише потенційні покупці, тобто споживачі, зацікавлені в купівлі рекламованого товару.

Проте саме виділення груп потенційних споживачів є основною проблемою застосування таргетингових технологій. Оскільки при цьому необхідно з'ясовувати відповідності зацікавленості у певному товарі або групі товарів до характеристик користувачів мережі Інтернет, які можливо визначити за допомогою соціальних мереж.

Тобто необхідно виконувати переосмислення маркетингової комунікаційної під час провадження рекламного менеджменту та при застосуванні інструментів інтернет-маркетингу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед зарубіжних вчених, що проводять дослідженням розвитку соціальних медіа та інтернет-маркетингу варто виділити таких науковців, як М. Армстронг, П. Блекшоу, Л. Аксой, Р. Браун, Е. Гарднер, С. Гослінг.

Методологічні основи дослідження розвитку соціальних мереж в Україні викладені у роботах відомих українських учених статистів, серед яких: С. Герасименко, В. Захожай, Р. Кулинич, Н. Матвійчук, Р. Моторин, О. Осауленко, Н. Парфенцева.

Проте в Україні бракує досліджень, спрямованих на розроблення теоретико-методичних засад, створення науково обґрунтованої інформаційної бази та проведення статистичного оцінювання розвитку соціальних медіа [2].

Основним стимулом для розвитку комунікації в інтернеті, є те, що більшість користувачів мережі в Україні заходить в Інтернет кожного дня. Це стосується всіх вікових груп, навіть групи віком більше 55 років [3]. Але відсутні достатньо дієві алгоритми та стратегії сегментування інтернет-користувачів саме у якості потенційних споживачів рекламованого товару.

Метою дослідження є аналіз сегментації присутності українських споживачів у соціальних мережах та визначення перспектив застосування таргетованої реклами як складової маркетингової стратегії та рекламного менеджменту підприємства.

Формулювання цілей та задач. До основних задач дослідження відноситься:

- перегляд принципів сегментування користувачів інтернету саме у якості потенційних споживачів рекламованого товару
- застосування прогностичних моделей та методів для оцінки майбутнього розширення інтернет-аудиторії в Україні.

Відповідно, цільове спрямування дослідження: отримати прогностичні моделі зміни частки та обсягів потенційної бази споживачів у мережі Інтернет та провести уточнення напрямів їх структуризації.

Виклад основного матеріалу статті. Кількість користувачів соціальних мереж в першому кварталі 2021 року зросло вдвічі у порівнянні з осінню 2020 року. У п'ятірку найпопулярніших соціальних платформ в світі увійшли Facebook, YouTube, WhatsApp, Facebook Messenger і Instagram [4].

У 2021р. майже 60% українських інтернет-юзерів є користувачами Facebook. Поступаються йому популярністю YouTube (43%) та Instagram (30%). Протягом останніх п'яти років найбільш стрімко розвиваються Facebook та Instagram. Facebook є лідером майже в усіх областях та обласних центрах України, за винятком Харківської області,

де Instagram популярніший за Facebook, а також Одеської та Запорізької, де обидві соцмережі поширені однаково [5].

За даними Державної служби статистики України, на початок липня 2021 року кількість користувачів інтернету в Україні становила більше 30 млн осіб. Станом на березень 2021р. 72% інтернет-користувачів України використовують для виходу в Інтернет смартфон, 43% - домашній ноутбук, 32% - стаціонарний домашній комп'ютер, 4,5% - стаціонарний комп'ютер на роботі [6].

Традиційно, до основних напрямків таргетування відносять:

1. Тематичний таргетинг Реклама демонструється з урахуванням інтересів відвідувачів portalу. Основна проблема, що споживчі інтереси особи можуть відрізнятися від інформаційних.

2. Геотаргетинг та локальний таргетинг. Показ рекламних повідомлень локалізується за регіоном користувача. При необхідності використовується більш точна локалізація. Такий таргетинг безумовно ефективний для просування послуг, але не дуже застосовний для продажу товарів. Сучасний споживач в Україні, що купує товари через мережу інтернет зазвичай не обмежується вибором власного регіону.

3. Соціально-демографічний. Він застосовується для звуження цільової аудиторії за критеріями: статтю, віковою категорією, умовами життя, рівнем доходу, професійною діяльністю і т.д.

4. Поведінковий та ретаргетинг. Заснований на аналізі поведінки користувача на певному сайті, вимагає втручання кваліфікованих фахівців та є досить складним у застосуванні.

5. Контекстний таргетинг та таргетинг схожості. Передбачає показ реклами відповідно до інтересів відвідувачів та відповідно до виявленої схожості поведінки з іншими користувачами.

Отже, в залежності від класифікації користувача соціальних мереж або інтернет-порталів обираються різні канали таргетування. Проте всі

ці види таргетингу будується на дослідженні по віденки саме осіб-користувачів, з чого робляться висновки про можливу поведінку цих же людей, але вже в якості споживача.

У даному дослідженні пропонується зворотній підхід:

- 1) виокремлювати потенційних споживачів на базі дослідження саме їх купівельної поведінки – зроблених покупок та активності на комерційних сайтах;
- 2) вже після групування та класифікації як споживачів, розглядати їх як користувачів соціальних мереж та інших інтернет ресурсів із відповідним аналізом їх характеристик та споживацької поведінки.

Основний недолік такого підходу, що буде необхідний обмін інформацією про споживачів між різними сайтами, але якщо мова йде про великі портали, що об'єднують в собі інформаційні та комерційні функції, то така проблема не виникне.

За даними статистичних збірників «Доступ домогосподарств України до Інтернету» [7] було виконано прогнозування кількості та частки користувачів Інтернету в Україні в цілому та часки користувачів основних соціальних мереж.

Авторегресійна трьохфакторна модель прогнозування кількості користувачів Інтернету в Україні (млн. осіб.) має вигляд:

$$Y_i^* = \sqrt[4]{(33,7 - 0,59x_{1i})(28,5 - 0,42x_{2i})(35,1 - 0,19x_{3i})} \quad (1)$$

Де в якості змінних X_1 - X_3 використовуються три попередні значення числового ряду (за принципом авторегресії). Точність моделі становить 97,8%, що говорить про її високу адекватність та можливість використання отриманої моделі на практиці для оцінки розширення інтернет-аудиторії та потенційних покупців товарів через мережу Інтернет.

Авторегресійна трьохфакторна модель прогнозування частки користувачів Інтернету в Україні (% від загального населення) має вигляд:

$$Y_i^* = (75,8 - 0,89x_{1i})(1,47 - 0,023x_{2i})(1,03 - 0,043x_{3i}) \quad (2)$$

Де в якості змінних X_1 - X_3 використовуються три попередні значення числового ряду (за принципом авторегресії). Точність моделі становить 95,3%, що говорить про високу адекватність моделі та можливість її використання на практиці для оцінки розширення інтернет-аудиторії та потенційних покупців товарів через мережу інтернет.

Аналогічним чином були отримані прогнозні моделі частки споживачів соціальних мереж Facebook, YouTube, Instagram та ТікТок. Точності моделювання відповідно склали: 96,7%; 89,4%; 92,3% та 96,4%. Отже всі отримані моделі можна використовувати у практичній діяльності при таргетуванні споживачів у соціальних мережах у межах провадження рекламного менеджменту.

Висновки. Отже, було запропоновано структуризації таргетингових факторів відповідно до цілей маркетингової стратегії із врахуванням прогнозної оцінки кількісного охоплення цільової аудиторії

Література:

1. Євсейцева О. С., Меркулова Д. Д. (2019). Таргетинг – цілеспрямований вплив на споживача. *Економіка та держава*, 3, 107-113.
2. Туманов О. О. (2019). Аспекти використання соціальних медіа в дослідженнях. *Науковий вісник Національної академії статистики, обліку та аудиту*, 4, 24-29.

3. Близнюк Є., Кучеренко І. Основні типи сегментів української аудиторії в інтернеті та принципи таргетування на них. <<http://cases.media/ru/article/osnovni-tipi-segmentiv-ukrayinskoyi-auditoriyi-v-interneti-ta-principi-targetuvannya-na-nikh>> (2021, грудень, 20)
4. Что такое таргетинговая реклама? Виды таргетинговой рекламы. <<https://gdeikakzarabotat.ru/stati/targetirovannaya-reklama-eto-vidy-targetingovoj-reklamy.html>> (2021, грудень, 20)
5. Медійна реклама в Україні. <<https://marketer.ua/ua/medijnareklama-v-ukrayini-zrosla-na-42/>> (2021, грудень, 20)
6. Соцмережі-2021: ТікТок старшає, Facebook – переважно жіночий, а стрічку ми гортаємо 400 мільйонів років. <<https://hromadske.ua/posts/socmerezhi-2021-tiktok-starshaye-facebook-perevazhno-zhinochij-a-strichku-mi-gortayemo-400-miljoniv-rokiv>> (2021, грудень, 20)
7. Туманов О. О. (2020) Статистичне прогнозування кількості інтернет-користувачів в Україні. *Modern science: problems and innovations*, 1, 697-703.

References:

1. Yevseitseva O. S., Merkulova D. D. (2019). Tarhetynh – tsilespriamovanyi vplyv na spozhyvacha [Targeting - targeted impact on the consumer]. *Ekonomika ta derzhava* [Economy and State], no. 3, 107-113. [in Ukrainian].
2. Tumanov O. O. (2019). Aspekty vykorystannia sotsialnykh media v doslidzhenniakh [Aspects of the use of social media in research]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi akademii statystyky, obliku ta audytu* [Scientific Bulletin of the National Academy of Statistics, Accounting and Auditing], no. 4, 24-29. [in Ukrainian].
3. Blyzniuk Ye., Kucherenko I. Osnovni typy sehmentiv ukrainskoi audytorii v interneti ta pryntsypy tarhetuvannia na nykh [The main types of segments of the Ukrainian audience on the Internet and the principles of targeting them].

Retrieved from <http://https://cases.media/ru/article/osnovni-tipi-segmentiv-ukrayinskoyi-auditoriyi-v-interneti-ta-principi-targetuvannya-na-nikh> [in Ukrainian]. (2021, December, 20)

4. Chto takoe targetingovaya reklama? Vidy targetingovoy reklamy [What is targeted advertising? Types of targeted advertising]. Retrieved from <https://gdeikakzarabotat.ru/stati/targetirovannaya-reklama-eto-vidy-targetingovoy-reklamy.html> [in Russian]. (2021, December, 20)

5. Mediina reklama v Ukraini [Media advertising in Ukraine]. Retrieved from <https://marketer.ua/ua/medijnareklama-v-ukrayini-zroslo-na-42/> [in Ukrainian]. (2021, December, 20)

6. Sotsmerezhi-2021: TikTok starshaie, Facebook – perevazhno zhinochy, a strichku my hortaiemo 400 milioniv rokiv [Social Networks-2021: TikTok is getting older, Facebook is mostly female, and we have been flipping through the tape for 400 million years]. Retrieved from <https://hromadske.ua/posts/socmerezhi-2021-tiktok-starshaye-facebook-perevazhno-zhinochij-a-strichku-mi-gortayemo-400-miljoniv-rokiv> (2021, December, 20)

7. Tumanov O. O. (2020) Statystychne prohnozuvannia kilkosti internet-korystuvachiv v Ukraini [Statistical forecasting of the number of Internet users in Ukraine]. *Modern science: problems and innovations*, no. 1, 697-703. [in Ukrainian].

Citation: Ruslan Shamrin, Yuliia Lyzhnyk (2021). CONSUMER TARGETING IN SOCIAL NETWORKS AS A MODERN TOOL OF ADVERTISING MANAGEMENT. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 6(50). doi: 10.26886/2520-7474.6(50)2021.1

Copyright Ruslan Shamrin, Yuliia Lyzhnyk ©. 2021. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

DOI 10.26886/2520-7474.6(50)2021.2

UDC 32.001 (075.8)

**FEATURES OF AUTHORITARIAN DEMOCRATIZATION IN THE CONTEXT
OF GLOBALIZATION**

Oleg Tkach, Doctor of Political Science, Professor

<https://orcid.org/0000-0003-3131-1533>

e-mail: tio19@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine, Kyiv

Anatoly Tkach, Postgraduate,

<https://orcid.org/0000-0003-3254-8161>

e-mail: tio19@ukr.net

University „Ukraine” Ukraine, Kyiv

Formulation of the problem. Authoritarian regimes become more prone to democratization when faced with little choice or risk. In some cases, the risk of democratization for authoritarian factors is so low that ending authoritarianism may not mean leaving power at all. This article develops a single theory of authoritarian democratization in a relatively low risk environment. The power of the authoritarian factor is the most important factor of democratization under the leadership of authoritarianism. When the strength of the current party was significant enough to give incumbent authoritarian politicians considerable confidence in winning the election, ndemocratic regimes conducted reverse democratic experiments that eventually culminated in a stable, prosperous democracy . Evidence of the first wave of democratization in Europe, the democratic transitions in Asia and Africa, illustrates how the party force reinforced democratization led by authoritarianism.

Key words: political parties, democratization, authoritarian regime, transitional regime, political theory.

доктор політичних наук, професор Ткач О.І.; здобувач кафедри суспільно-політичних наук, глобалістики та соціальних комунікацій,, Ткач А. О., Зовнішня політика США soft power щодо Латинської Америки за адміністрації Д.Трампа / Київський національний університет імені Тараса Шевченка; університет „Україна”

У статті розглядається Авторитарні режими стають схильнішими до демократизації, коли вони стикаються з незначним вибором або ризиком. У деяких випадках ризик демократизації для авторитарних чинників настільки низький, що припинення авторитаризму може зовсім не означати вихід з влади. Ця стаття розвиває теорію авторитарної демократизації в умовах низького ризику. Сила авторитарного чинника є найважливішим чинником демократизації під проводом авторитаризму. Коли сила діючої партії була достатньо значною, щоб надати чинним авторитарним політикам значну впевненість у перемозі на виборах, недемократичні режими проводили зворотні демократичні експерименти, які зрештою завершилися стабільною, процвітаючою демократією. Докази першої хвилі демократизації Європи, демократичних переходів в Азії та Африці ілюструють яким чином партійна сила підкріпила демократизацію, очолювану авторитаризмом. Таким чином, відбувається розвиток демократії й адаптація її до нових політичних реалій, що виходять з потреб суспільства. У цьому полягає сутність еволюційного підходу у вивченні демократії, що покладений в основу в даному дослідженні. Демократична організація життя, що суперечить природі, тому що є культурним продуктом людства, претендує на переворот у природному для суспільства порядку, тому їй виявляється серйозний опір, і будуються численні перешкоди. Найбільшим іспитам піддаються режими, що демократизуються, які не

визначилися остаточно з пріоритетом форм свого подальшого розвитку. У таких суспільствах, найчастіше за наявності прогресивної політичної еліти, не склалося потреби в народовладді, не прищепилися демократичні цінності, що є наслідком переважного впливу традиційного характеру політичної культури.

Ключові слова: політичні партії, демократизація, авторитарний режим, перехідний режим, політична теорія.

Вступ. Авторитарні режими стають схильнішими до демократизації, коли вони стикаються з незначним вибором або ризиком. У деяких випадках ризик демократизації для авторитарних чинників настільки низький, що припинення авторитаризму може зовсім не означати вихід з влади. Ця стаття розвиває теорію авторитарної демократизації в умовах низького ризику. Сила авторитарного чинника є найважливішим чинником демократизації під проводом авторитаризму. Коли сила діючої партії була достатньо значною, щоб надати чинним авторитарним політикам значну впевненість у перемозі на виборах, недемократичні режими проводили зворотні демократичні експерименти, які зрештою завершилися стабільною, процвітаючою демократією. Докази першої хвилі демократизації Європи, демократичних переходів в Азії та Африці ілюструють яким чином партійна сила підкріпила демократизацію, очолювану авторитаризмом. Таким чином, відбувається розвиток демократії й адаптація її до нових політичних реалій, що виходять з потреб суспільства. У цьому полягає сутність еволюційного підходу у вивченні демократії, що покладений в основу в даному дослідженні. Демократична організація життя, що суперечить природі, тому що є культурним продуктом людства, претендує на переворот у природному для суспільства порядку, тому їй виявляється серйозний опір, і будуються численні перешкоди.

Найбільшим іспитам піддаються режими, що демократизуються, які не визначилися остаточно з пріоритетом форм свого подальшого розвитку. У таких суспільствах, найчастіше за наявності прогресивної політичної еліти, не склалося потреби в народовладді, не прищепилися демократичні цінності, що є наслідком переважного впливу традиційного характеру політичної культури.

Мета статті та завдання. Основна **мета статті** – визначити причини переходу авторитарних режимів до демократії, відрізнити ризики усунення авторитарності від ризиків зміни влади.

Виклад основного матеріалу Політична практика свідчить, що демократія можлива лише за умови наявності активних, ініціативних громадян, що дорожать волею, що сприймає закони як єдино легітимний механізм регулювання суспільних відносин, що не довіряють свою долю державі, а потребуючих від державних інститутів створення необхідних умов для реалізації їхніх потенційних можливостей [1].

Такі якості виникають не відразу. Це важкий самокритичний тривалий процес, у якому учаться усі – і громадяни, і держава. В остаточному підсумку відбувається формування й адаптація державних структур під конкретне суспільство, що володіє тими або іншими амбіціями. Так чи інакше, але тільки демократія надає право людям можливість будувати життя по своєму «образі і подобі». Це і залучає мільйони людей до демократії, що стала «модним одяганням сучасності» і є тією формою організації влади, у якої, на думку гнітючої більшості дослідників, як у сьогоденні, так і в майбутньому немає гідної альтернативи.

Додатковим іспитом для авторитарної демократизації стала глобалізація, яка виявила суперечності між різними підходами до політичного устрою країни в залежності від пріоритету цінностей.

Протистояння приймає форму боротьби, у якій використовуються всі можливі засоби, починаючи від терористичної загрози до збройної конфронтації.

В статті „Authoritarian-led democratization” у виданні „Annual review of political science” Рейчел Бітті Рідл (Rachel Beatty Riedl), Ден Слейтер (Dan Slater), Джозеф Вонг (Joseph Wong), та Даніель Зіблат (Daniel Ziblatt) визначили, що у різних регіонах світу та в різні періоди часу авторитарні правителі можуть не просто розраховувати на збереження більшості своїх переваг та привілеїв після звільнення з посади - вони можуть розраховувати залишитися на своїй посаді за допомогою більш вільних та справедливих виборчих засобів або, в гіршому випадку, повернутися до влади після короткого заклику в опозиції [2].

Авторитарні керівники за стратегією перейшли до демократії з очікуваннями демократичного виборчого успіху (у випадках від Африки на південь від Сахари) (Р. Рієдл)

За Слейтером до Східної та Південно-Східної Азії (Slater & Wong 2013) до Західної Європи дев'ятнадцятого та ХХ ст. [3].

Теорія демократизації свідчить, що процес очолює керівництво авторитарної еліти. По-перше, дослідники стверджують, що найважливішим вихідним джерелом цієї траєкторії демократизації є сила діючої партії. Дослідники розглядають цю здатність як з точки зору внутрішніх характеристик партій, так і з точки зору їх коаліційних зв'язків з політичними акторами як у державному апараті, так і в суспільстві в цілому, особливо в сільській місцевості.

По-друге, дослідники стверджують, що авторитарна демократизація - це послідовний процес виборчого авторитарного режиму, який поступово перетворюється на виборчу демократію шляхом зворотних експериментів в умовах зростаючого тиску, а не за

допомогою стратегічного плану або прорахунків. Ось чому демократичні переходи часто вважаються ретроспективними за своєю природою, які спостерігаються на довшій траєкторії реформ.

По-третє, дослідники, наприклад, Е. Фрідман, стверджують впевненість у перемозі чинників на виборах у виборців, що спонукає до демократизації під проводом авторитаризму, очинаючи з першого етапу початкові демократичні поступки і до завершальної стадії демократичного завершення, коли колишня правляча партія «вчиться програвати» [4].

Цей тимчасовий процес епізодичних експериментів змінює те, яким чином авторитарні чинні партії оцінюють витрати на програш, таким чином розширюючи впевненість у перемозі на новий часовий горизонт для майбутнього повернення до влади через чергування виборів.

Дослідники, наприклад Д. Трейсман не заперечують, що авторитарні режими іноді залишають владу в моменти розпачу та відставки, не мають сумнівів у висновках про те, що в середньому диктатура частіше поступається місцем демократіям через прорахунки та помилки, ніж стратегічні плани [5].

Проте демократизація іноді є стратегічним вибором, набагато більшим, ніж вимушений крок з боку чинного режиму. Враховуючи, що демократизація розвивається різними шляхами, дослідники стверджують, що демократизація, очолювана авторитарною владою - це ідентифікована та повторювана траєкторія, яку можна спостерігати на різних континентах протягом століть.

Дослідження проблеми науковцями. Існує декілька різних бачення, навіть діаметрально протилежні про те, чому авторитарні режими стають демократіями. За першою і домінуючою точкою зору вважається, що диктатури демократизуються тоді, коли немає вибору.

Відбуваються зміни політичного режиму через активність громадянського суспільства [1].

Режим руйнується зсередини (О'Доннелл та ін. 1986) [6]; народні протести загрожують поваленням диктатора та його оточення (Геддес 1999), Асемоглу та Робінсон 2006) [7]); за Д. Нормом та Б. Анселлом нова буржуазія висуває вимоги щодо демократизації, щоб захистити власні прибутки від автократичної експропріації та/або меценати наддержав наполягають на демократизації як умові продовження допомоги та підтримки [10]; Браттон та ван де Валле 1997). Отже, демократія настає, коли автократичний режим перебуває у кризі або навіть на межі краху, і у нього немає іншого вибору, окрім як неохоче розпочати політичні реформи. За Р. Далем (1971), якщо витрати на репресії перевищують витрати на толерантність, можна очікувати, що авторитарні режими неохоче відійдуть убік, дозволивши виникнути демократії [11]

З іншої точки зору, диктатури демократизуються, коли вони відчують навіть незначний ризик, оскільки відносна економічна рівність, мобільність активів та/або достаток природних ресурсів свідчать, що демократія не буде створювати величезного тиску на процес перерозподілу (Voix 2003, Dunning 2008) [4]; інсайтери режиму знають «скелети у шафі» своїх опонентів і, отже, можуть піти убік, не боячись перехідної справедливості (Nalepa 2010) [12]; за Гржималой-Бассе диктатори мають «корисне минуле», яке дозволить їм здійснювати викуп та оновлення в умовах конкурентної демократії [13]; за Геддесом військові правителі знають, що вони можуть відступити до своїх казарм і знову взяти на себе власні професійні обов'язки [7]; (Геддес 1999); за Альбертусом та Менальдо авторитарні лідери можуть визначити терміни власного виходу, дозволяючи їм «грати в демократію» на власну елітарну користь.

Результати. Після розробки теорії авторитарного режиму дослідники ілюструють демократизацію за допомогою порівняння.

Емпіричний досвід спирається на Зіблатта (2017), щоб продемонструвати, що міцні діючі консервативні партії були опорною ланкою авторитарної демократизації в європейських країнах дев'ятнадцятого та двадцятого століття, таких як Великобританія, Бельгія та Швеція, тоді як сили консервативної партії виявилися неспроможними демократизуватись на власних умовах та у власні часові рамки.

Таким чином, цей досвід за А.Пшеворським фіксує варіації залежної змінної для висновку. Потім дослідники аргументують теорію за межами Європи, порівнюючи позитивні випадки з різними системами, щоб проілюструвати причинно-наслідкові механізми нашої теорії в паралельній роботі в радикально різних контекстах (Przeworski & Teune 1970, pp.32–34) [14]

Інші випадки демократизації Європи, можуть здійснити демократизацію під проводом авторитаризму шляхом поступових, зворотних експериментів, коли дієздатна та глибоко пов'язана правляча партія контролює реакцію на зростаючий тиск на реформи.

Зокрема, випадок із Ганою свідчить про те, що державна спроможність, консервативна, сприятлива для бізнесу ідеологія чинної партії, що чітко спостерігається в європейських країнах та на Тайвані - є суттєвою для авторитарної демократизації.

У висновку здійснюється припущення, що теорія демократизації під керівництвом авторитарної еліти може визначити три інші загальновизнані шляхи, через які народжуються демократії: військові перевороти, деколонізація на «другій хвилі» демократизації (Гатінгтон 1991) та зміна режиму, запроваджена іноземцями.

Основні випадки, які теорія демократизації, як правило, пояснює як виняткові, такі як Індія, Японія та Західна Німеччина, можуть цілком відповідати більш широкій схемі та логіці.

На відміну від інтересів середнього класу або ролі робітничого класу у вимаганні демократії (Мур 1966, Рюшемейер та ін. 1992, Кольєр 1999) [15]

Г. Соїфер припускає, що чинні авторитарні режими, незалежно від їх форми в різних формах місця та часи, часто відіграють вирішальну роль у впровадженні та підтримці демократії. Два ключових чинника поєднуються як продуктивні умови (Soifer 2012) для шляху демократизації [16].

Важливою умовою, яка потенційно спровокує політичну лібералізацію, очолювану авторитарною владою - це оцінка ризику правлячої партії щодо зростання тиску на посилення політичної політики.

Тобто генеративна сила політичної лібералізації за Д.Слейтером, Р. Рієдлом, Зіблатом - це збільшення внутрішнього та/або міжнародного тиску на лібералізацію в контексті, коли авторитарний чинник має високу впевненість у своїй здатності перемагати на конкурентних виборах і зберігати себе протягом усього процесу [3, 17, 18].

Такий баланс обмеженого ризику щодо можливих переваг, яких слід досягти, реагуючи на виборчі округи, які вимагають реформ, стимулює демократизацію, коли авторитарний президент очікує, що його власна спроможність витримає після припинення авторитаризму.

Авторитарні чинники фактично могли реалізувати переваги та вигоди від демократизації. Наприклад, вони можуть збільшити свою внутрішню базу підтримки серед поміркованих та реформаторів, коли вони виступають каталізаторами лібералізації реформ; вони можуть

отримати міжнародну підтримку, допомогу в розвитку та/або прямі іноземні інвестиції; вони можуть скористатися інституційними змінами як можливістю вирішити проблеми фракцій, розколів; вони можуть роздробити демократичний опозиційний рух, відмовляючи їм у авторитаризмі як центрі координації та об'єднуючись закликати їх об'єднатися. Цей перелік переваг, що впливають із демократичних реформ, швидше за все, не є вичерпним, але дає відчуття різноманітності можливих стратегічних переваг, які авторитарні чинники можуть отримати від «вирівнювання умов гри» на їх власних умовах та за власним часом.

Важливою умовою за Д.Слейтером, яка може змусити авторитарні правлячі партії розпочати демократизаційні реформи, є інституційна спадщина попередньої організації політичних партій та стратегії соціального контролю та підтримки. [19, 23].

За Фрідманом ці сильні боки інституцій дозволяють авторитарним діючим владам зберігати владу в часи вирішення викликів, адекватно оцінювати, передавати сили партії для перемоги на виборах. Ця комбінація умов штовхає авторитарну еліту очолити політичну лібералізацію, здійснити демократичний перехід, навіть якщо їм взагалі доведеться навчитися програвати [20].

На думку Зіблатта тривала прихильність до демократичного переходу колишньої авторитарної партії є фундаментальним елементом демократичної стійкості та стабільності [23].

Ключовим наслідком цього аргументу за Д.Слейтером є те, що авторитарні чинники не повинні вести демократизацію лише тоді, коли вони мають малий вибір; скоріше, вони можуть стратегічно очолити політичну реформу, якщо у них ще є можливість протистояти їй. Парадокс у тому, що діюча здатність правлячої партії, що робить

можливим підтримання авторитарного правління, одночасно робить його менш необхідним [3].

Діючі авторитарні партії визнають переваги та витрати на ініціювання реформ, оскільки, коли вони впроваджують фундаментальні лібералізаційні реформи, вони сприймають невеликий ризик при цьому, а можливі вигоди перевищують потенційні витрати. Таким чином, наш аргумент узгоджується з відомим зауваженням Даля (1971) про те, що демократизація стає більш вірогідною, оскільки витрати на придушення опозиції для диктаторів випереджають витрати на її терпимість. Однак частиною теорії Даля, яка спонукає до реформ, зазвичай вважається зростання витрат на придушення. На відміну від цього, дослідники підкреслюють, що основною причиною того, що витрати на толерантність до демократичної опозиції можуть бути досить низькими для демократизації, є існування впевненої у перемозі на виборах правлячої партії [11].

За Гжизмалой-Буссе Звичайно, авторитарні партії будуть відрізнятися ступенем реального ризику, з яким вони стикаються, про що йдеться у політичній грі (отже, витрати на потенційну втрату), і наскільки точно вони можуть оцінити свою ймовірність втрати контролю над процесом реформ або, зрештою, виборами. Важливим моментом є те, що, по всьому спектру можливих ризиків, з якими стикається чинний режим, і відносно очікуваних витрат та вигод від застосування інших варіантів, авторитарний чинник має достатньо сил для управління реформами, щоб зберегти владу та привілеї. Тому ризики лібералізації обмежені через історичні та організаційні можливості діючої партії. Дослідники досліджують важливість сильної правлячої політичної партії для пройденого шляху демократизації під керівництвом авторитарної еліти.

Як і KMT на Тайвані, NDC вжила стратегічних кроків, щоб продовжити своє панування та максимізувати свої здобутки від провідної демократизації. Він використав інституційну зміну для створення лояльних до режиму місцевих окружних агентів, а також використав національну партійну інфраструктуру та контрольовані державні ресурси для створення виборчої підтримки за допомогою багатопартійних кампаній.

Як авторитарна партія-наступниця, так і нещодавно перемогла опозиційна партія в Гані використовували клієнтологічні заклики, щоб заручитися підтримкою виборців, як у багатьох демократичних країнах, що розвиваються в Африці.

Дослідники, наприклад Д.Слейтер, розглянули випадки Індонезії, Єгипту та Таїланду. В Індонезії домінуюча армія прийняла повернення вільної та чесної виборчої конкуренції наприкінці 1990-х років після падіння президента Сухарто, а потім напрочуд поступилася основними гарантіями, такими як гарантоване місце в парламенті, на початку 2000 -х років [3].

Цей військовий відступ був згладжений продовженням життєздатності консервативної авторитарної партії-наступниці Голкар, якій вдалося за допомогою механізмів розподілу влади зберегти лідируючі позиції у виконавчій владі, навіть якщо її частка голосів стрімко відхилилася від свого гегемоністичного авторитарного розквіту [24].

Цей випадок різко контрастує з Єгиптом, де правляча Національно-демократична партія розпалася разом з режимом президента Мубарака, не залишивши жодної життєздатної консервативної партії.

Подібна історія розгорталася в Таїланді. Там військові як повернулися до влади, так і виявили незвично наполегливу

прихильність залишатися там з 2006 р., коли стало зрозуміло, що головна консервативна партія країни, демократи, просто не здатні перемогти партію тайського Рак-Таї Таксина. Шинавата у чесній виборчій боротьбі. Якби в Таїланді чи Єгипті була сильна консервативна партія на зразок Індонезії (або Гани чи Тайваню), дослідники б очікували, що ймовірність виходу війська з-під влади через авторитарну логіку демократизації відповідно зросте.

Однак немає очевидної причини, чому демократії другої хвилі взагалі повинні були міцно закріпитися, а більшість-ні. Найбільша загадка цієї хвилі - найбільша у світі демократія - Індія. Нещодавно стверджувалося, що демократія Індії, на відміну від пакистанської, вистояла після здобуття незалежності, оскільки правляча Партія Конгресу демонструвала як ідеологічну прихильність до демократії, так і організаційний потенціал для забезпечення її послідовного та потрете, нарешті, демократизація, очолювана авторитарною владою, пропонує новий погляд на спосіб демократизації: демократія шляхом нав'язування, або зміна режиму, запровадженого іноземцями. Найважливіше, що післявоєнна демократизація Японії та Західної Німеччини трактується як просто побічний продукт американського нав'язування як одна із здобич перемоги у війні. Проблемою цього опису є те, що США були абсолютно задоволені спостереженням за розпадом демократій у всьому світі під час холодної війни, доки авторитарний режим, який виник, мав антирадянський характер.

Можливо, демократія виникла в Японії та Західній Німеччині частково тому, що сильні консервативні партії, такі як Ліберально-демократична партія (ЛДП) та Християнсько-демократичний союз (ХДС) були справедливо впевнені, що вони можуть продовжувати перемагати на виборах самостійно у випадку Японії або в тандемі та в чергуванні з іншими поміркованими партіями в Німеччині; що ризики

комуністичної чи радикальної соціалістичної перемоги на виборах були мінімальними або взагалі не існували. Якби сила консервативної партії була ключовою для успішної демократизації під керівництвом авторитарної еліти у масово важливих історичних випадках повоєнної Японії та Західної Німеччини (навіть якщо авторитарний режим, який спочатку прагнув до демократизації,), а не місцеві консервативні, авторитарні актори, які діють на самоті в Британії, Гані та Тайвані. Тоді потенційний вплив теорії має відповідно розширюватися.

Висновки. Дослідники пропонують теорію демократизації на чолі авторитарної вади на основі міжрегіональних зразків як у нових, так і в старих демократіях, пропонують це уявлення в критичний глобальний історичний момент, коли демократії опинилися під загрозою з боку популістських партій та конкуренції

Теорія демократизації також може запропонувати важливі наслідки для типів загроз, з якими режимами можуть зіткнутися. Сильні авторитарні партії-наступниці можуть програти на виборах популістським партіям-претендентам, але вони мають меншу ймовірність здійснити демократичний відступ, ніж могли б очікувати дослідники з огляду на їх авторитарне походження. Тому будь-які невдачі політичної влади ототожнюються з негативним сприйняттям демократії як політичної системи, не здатної ефективно вирішувати проблеми людей. Незважаючи на настільки неорганічну природу, демократія, проте, претендує на роль найбільш затребуваної форми правління. Розчарування широких верств населення спочатку тоталітарними, потім авторитарними формами правління, соціально-економічні успіхи демократичних держав сприяли виникненню асоціації вільного, забезпеченого життя з демократичними нормами і цінностями. Однак, інтенсивний розвиток людства вносить свої корективи. Якщо одні зміни, пов'язані з формуванням інформаційних

суспільств, сприяють становленню демократії, то зростаюча економічна, соціальна і культурна диференціація зводить нові перешкоди для демократичних режимів.

Теорія авторитарної демократизації пропонує новий спосіб мислення про вихід військових з-під влади. На думку Геддеса (1999), воєнні режими частіше поступаються демократичним реформам, ніж однопартійні, персоналістичні режими, оскільки у військових завжди є казарми, до яких вони можуть відступити. Дослідники не погоджуються, але вважають цю теорію обмеженою у поясненні того, чому деякі військові режими залишаються при владі набагато довше, ніж інші. Аргумент свідчить про те, що військовий режим може бути більш охочим вийти, коли він упевнений, що консервативна партія, здатна перемогти на виборах, зможе правити замість неї та у власних інтересах. Військові режими можуть залишатися при владі довше без сильної підтримки з боку цивільної партії: протилежне тому, що пропонує теорія Б. Геддеса (B.Geddes).

Література:

1. Dickson BJ. 1996. The Kuomintang before democratization: organizational change and the role of elections. In Taiwan's Electoral Politics and Democratic Transition: Riding the Third Wave, ed. HM Tien. Armonk, NY: Dickson BJ. 1997. Democratization in China and Taiwan: The Adaptability of Leninist Parties. Oxford, UK:
2. Authoritarian-led democratization. Annual Review of Political Science. Contents Volume 23, 2020)PL 23_TOC ARI. 29 February 2020. <http://www.annualreviews.org/errata/p>
3. Slater D, Wong J. 2013. The strength to concede: ruling parties and democratization in developmental Asia. Perspect. Politics 11(3):717–33/

4. Friedman E, J Wong. 2008. Maintaining KMT dominance: party adaptation in authoritarian and democratic Taiwan. In *Political Transitions in Dominant Party Systems: Learning to Lose*, , pp. 57–74.
5. Treisman D, ed. 2018. *The New Autocracy: Information, Politics, and Policy in Putin's Russia*. Washington, DC:
6. O'Donnell G, Schmitter PC, Whitehead L, eds. 1986. *Transitions from Authoritarian Rule: Comparative Perspectives*/
7. Geddes B. 1999. What do we know about democratization after twenty years? *Annu. Rev. Political Sci.* 2:115–44 /
8. Acemoglu D, Robinson JA. 2006. *Economic Origins of Dictatorship and Democracy*. New York: Cambridge Univ. Press/
9. Weingast B. 1989. *Constitutions and commitment: the evolution of institutions governing public*.
10. Ansell BW, Samuels DJ. 2014. *Inequality and Democratization*. New York: Cambridge Univ. Pressдослідники Arriola LR. 2013. *Multi-Ethnic Coalitions in Africa: Business Financing of Opposition Election Campaigns*. New York: Cambridge Univ. Press11.
11. Dahl RA. 1971. *Polyarchy: Participation and Opposition*. New Haven, CT: Yale Univ. Press.
12. Nalepa M. 2010. *Skeletons in the Closet: Transitional Justice in Post-Communist Europe*. New York: Cambridge .
13. Grzymala-Busse AM. 2002. *Redeeming the Communist Past: The Regeneration of Communist Parties in East Central*
14. Przeworski A, Teune H. 1970. *The Logic of Comparative Social Inquiry*. New York: Wiley-Interscience.
15. Moore B. 1966. *Social Origins of Dictatorship and Democracy: Lord and Peasant in the Making of the Modern World*.
16. Soifer H. D. 2012. *The causal logic of critical junctures*. *Comp. Political*

17. Slater D., Wong J. 2013. The strength to concede: ruling parties and democratization in developmental Asia. *Perspect. Politics* 11(3):717–33
18. Riedl RB. 2014. *Authoritarian Origins of Democratic Party Systems in Africa*. New York: Cambridge Univ. Press
- Riedl RB. 2018. *Authoritarian successor parties in sub-Saharan Africa*. Loxton & Mainwaring 2018,
19. Slater D. 2010. *Ordering Power: Contentious Politics and Authoritarian Leviathans in Southeast Asia*. New York:
20. Friedman E, J Wong. 2008. Maintaining KMT dominance: party adaptation in authoritarian and democratic Taiwan. In *Political Transitions in Dominant Party Systems: Learning to Lose*, ed., pp. 57–74.
21. Grzymala-Busse AM. 2002. *Redeeming the Communist Past: The Regeneration of Communist Parties in East Central*
22. Arriola LR. 2013. *Multi-Ethnic Coalitions in Africa: Business Financing of Opposition Election Campaigns*. New York: Cambridge Univ. Press;
- Bleck Lynne Rienner J, van de Walle N. 2019. *Electoral Politics in Africa Since 1990: Continuity in Change*. New York: Cambridge.
23. Ziblatt D. 2017. *Conservative Parties and the Birth of Democracy*. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press
- Ziblatt D. 2018. Reluctant democrats. See Loxton & Mainwaring 2018, pp. 314–35.
24. Slater D. 2018. Party cartelization, Indonesian-style: presidential power-sharing and the contingency of democratic opposition. *J. East Asian Stud.* 18(1):23–46

References:

1. Dickson BJ. 1996. The Kuomintang before democratization: organizational change and the role of elections. In *Taiwan's Electoral Politics and Democratic Transition: Riding the Third Wave*, ed. HM Tien. Armonk, NY: Dickson BJ. 1997. *Democratization in China and Taiwan: The Adaptability of Leninist Parties*. Oxford, UK.

2. Authoritarian-led democratization. *Annual Review of Political Science*. Contents Volume 23, 2020)PL 23_TOC ARI. 29 February 2020. <http://www.annualreviews.org/errata/p>
3. Slater D, Wong J. 2013. The strength to concede: ruling parties and democratization in developmental Asia. *Perspect. Politics* 11(3):717–33/
4. Friedman E, J Wong. 2008. Maintaining KMT dominance: party adaptation in authoritarian and democratic Taiwan. In *Political Transitions in Dominant Party Systems: Learning to Lose*, , pp. 57–74.
5. Treisman D, ed. 2018. *The New Autocracy: Information, Politics, and Policy in Putin’s Russia*. Washington, DC:
6. O’Donnell G, Schmitter PC, Whitehead L, eds. 1986. *Transitions from Authoritarian Rule: Comparative Perspectives/*
7. Geddes B. 1999. What do we know about democratization after twenty years? *Annu. Rev. Political Sci.* 2:115–44 /
8. Acemoglu D, Robinson JA. 2006. *Economic Origins of Dictatorship and Democracy*. New York: Cambridge Univ. Press/
9. Weingast B. 1989. *Constitutions and commitment: the evolution of institutions governing public.*
10. Ansell BW, Samuels DJ. 2014. *Inequality and Democratization*. New York: Cambridge Univ. Pressдослідники Arriola LR. 2013. *Multi-Ethnic Coalitions in Africa: Business Financing of Opposition Election Campaigns*. New York: Cambridge Univ. Press11.
11. Dahl RA. 1971. *Polyarchy: Participation and Opposition*. New Haven, CT: Yale Univ. Press.
12. Nalepa M. 2010. *Skeletons in the Closet: Transitional Justice in Post-Communist Europe*. New York: Cambridge .
13. Grzymala-Busse AM. 2002. *Redeeming the Communist Past: The Regeneration of Communist Parties in East Central*

14. Przeworski A, Teune H. 1970. The Logic of Comparative Social Inquiry. New York: Wiley-Interscience.
15. Moore B. 1966. Social Origins of Dictatorship and Democracy: Lord and Peasant in the Making of the Modern World.
16. Soifer H. D. 2012. The causal logic of critical junctures. *Comp. Political*
17. Slater D., Wong J. 2013. The strength to concede: ruling parties and democratization in developmental Asia. *Perspect. Politics* 11(3):717–33
18. Riedl RB. 2014. Authoritarian Origins of Democratic Party Systems in Africa. New York: Cambridge Univ. Press Riedl RB. 2018. Authoritarian successor parties in sub-Saharan Africa. *Loxton & Mainwaring* 2018,
19. Slater D. 2010. Ordering Power: Contentious Politics and Authoritarian Leviathans in Southeast Asia. New York:
20. Friedman E, J Wong. 2008. Maintaining KMT dominance: party adaptation in authoritarian and democratic Taiwan. In *Political Transitions in Dominant Party Systems: Learning to Lose*, ed., pp. 57–74.
21. Grzymala-Busse AM. 2002. Redeeming the Communist Past: The Regeneration of Communist Parties in East Central
22. Arriola LR. 2013. Multi-Ethnic Coalitions in Africa: Business Financing of Opposition Election Campaigns. New York: Cambridge Univ. Press; Bleck Lynne Rienner J, van de Walle N. 2019. Electoral Politics in Africa Since 1990: Continuity in Change. New York: Cambridge.
23. Ziblatt D. 2017. Conservative Parties and the Birth of Democracy. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press Ziblatt D. 2018. Reluctant democrats. See *Loxton & Mainwaring* 2018, pp. 314–35 /
24. Riedl RB, Dickovick JT. 2014. Party systems and decentralization in Africa. *Stud. Comp. Int. Dev.* 49(3):321–42 Rigger S. 1999. Politics in Taiwan: Voting for Democracy. New York: Routledge

Citation: Oleg Tkach, Anatoly Tkach (2021). FEATURES OF AUTHORITARIAN DEMOCRATIZATION IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 6(50). doi: 10.26886/2520-7474.6(50)2021.2

Copyright Oleg Tkach, Anatoly Tkach ©. 2021. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

II. TECHNICAL SCIENCES

DOI 10.26886/2520-7474.6(50)2021.3

UDC: 51-37

AN ADVANCE OF THE THEORY OF THE WIDENED LONG FLIP-FLOP: PROPOSED IS FORMULATING IN THE LANGUAGE VERILOG

Mykola Stukach

<https://orcid.org/0000-0002-2001-6937>

e-mail: mykola.stukach@npp.nau.edu.ua

National Aviation University, Ukraine, Kyiv

The Widened long flip-flop in a quality of a circuit of a finite-state automaton is attractive as a solution with constant asymptotic complexity for the task of checking multiple stack-at faults that has an exponential complexity.

The article formulates the theory of Widened long flip-flop in the language of Verilog that provides an easy way to make all sorts of experiments with that theory, starting from validity check with respect to every product one plans to base on this theory. Besides, it reduces the cost of an outlay for designing and “making of metal” for any such product “to a very small amount”.

Key words: finite-state automaton, multiple stuck-at faults, mission-critical application, formulating theory in Verilog, experiments with theory

Introduction. An interest to the “Theory of widened long flip-flop” can be formulated as the following: “It is obviously that there is NEVER the absolute certainty that a complicated digital apparatus works properly. So there is ALWAYS a desire to increase such certainty. ESPECIALLY when it is related to ‘a critical-mission application’.

It must be said that ensuring testability of digital devices used to be devoted a lot of attention to. When the solution was developed, the interest to it deteriorated. No doubt, the latter solution has serious drawbacks.

These are generalities, in particulars there is a necessity to know the following: what is the attractiveness of Widened long flip-flop as a circuit of a finite-state automaton?

We can check easily (with 36-bit test, including all stimulus and responses) that our circuit of a finite-state automaton doesn’t have any possible stuck-at faults (included multiple) which are not protected with a two-rail code itself. So, in the work mode the two-rail code will work properly. One may ask why it is so complicated. Instead one must ask why it is so simple. Because in fact we have got a solution to a constant asymptotic complexity for the task of checking multiple stuck-at faults, itself having the exponential complexity.

Let’s define what exactly that result was achieved due to:

1. A bizarre circuit was used: it is a “Long flip-flop”, that has a bizarre behavior.
2. The inverters-less circuitry (when used are AND and OR gates but NOT gates are not) and the two-rail code was put to use.
3. Viewing windows were used for the purpose of observing logical variables. These windows make it possible to test delivery tracks for output vectors of the finite-state automaton.

Here are the details if required:

1. While looking for easy-to-test circuits the author of this article accidentally invented a “Long flip-flop” that is characterized by rare testability with respect to multiple stack-at faults.
2. After adding groups 4 and 5 of gates and some inputs to gates of group 1 and using defined restrictions to possible internal links of the resulting circuit, the author successfully built the “Widened long flip-flop” that is capable of implementing a finite-state automaton (see Method IV [2, p.16]) and characterized by rare testability with respect to multiple stack-at faults (see Theorem 2 [2, p.11]).
3. In one doesn't like that not all faults are detected during the test mode, whilst the rest faults are detected during the work mode (just when they appear)? One should build the finite-state automaton circuit not by Method IV, but by Method V [2, p. 27]). In than case the test will be somewhat larger and the circuit will have somewhat more gates, but all faults will be detectable during the test mode.

The theory of a Widened long flip-flop was set forth in details in [2] in the year 2007. It fitted all the criteria of academic style of formulating a theory. Unfortunately it didn't have resonance with engineers and scientists [3]. For example, there was no mathematician to conform all the mathematics in my theory (i.e. 2 lemmas, 3 theorems and 2 methods of designing a circuit of a finite-state automaton).

The author of the present article reached a conclusion that the writing style he used when setting forth the teory of Widened long flip-flop is too hard to comprehend.

As a possible solution the theory could be formulated in language of Verilog. This language is clear for programs used for designing, modeling, testing and eventually manufacturing digital apparatuses. In fact it means turning from an academic formulating of the theory to an engineering one.

There are two tasks here:

THE FIRST TASK. To prove the theory of Widened long flip-flop without taking on hire an expensive professional mathematician, using the interactive program prover [3] instead.

THE SECOND TASK. To formulate the theory of Widened long flip-flop (or at least its key elements) in the language of Verilog [4; 5]. It at once provides a way to make all sorts of experiments with our theory, starting from validity check with respect to every product one bases on our theory. Besides, the cost of an outlay for engineering and “making of metal” any apparatus will be appreciably reduced.

The present article is devoted to solving the second task. Three specific examples will be provided (in **Addenda**) to make everything explicit.

Further research. Firstly, to conform the mathematics of our theory with the help of the interactive program-prover of Coq or similar. Secondly, to make necessary experiments to find out scopes of effective practical application for the Widened long flip-flop. Fortunately, after formulating our theory in Verilog, it is both simple and convenient.

Essential feature of that solution (see [2, p.34, fig.V-5]) is using in the Widened long flip-flop only two-input gates AND. Due to this not only circuit solutions [2, pp.22-24] were changed to [2, pp.31-33], but also for the purpose of implementing multiplace AND instead of gates of groups 4 and 5 an adequate number of Long flip-flops [2, c.9, fig.II-4] were used, whilst emerged problem of convolution of results of testing of a great number of added Long flip-flops caused the need to use 4 additional Long flip-flops [2, p.9, fig.II-3].

The language of Verilog is powerful and convenient, but the task of formulating the Theory of a Widened Long Flip-Flop based on it is not trivial. On the whole, writing this article took one year. The 3 examples given here are sufficient for a lot of technical specialists to understand the substance of

a proposed solution and to move on on their own. In addition, further examples are planned to be given as they are ready.

(To be continued)

Addenda

Example 1: “The Long Flip-Flop in the most common case”

/*****

A program in Verilog for “Figure II-1”. The latter is from

“<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0808/0808.2602.pdf>”

We propose using the statement of “defparam” to exchange the default values of parameters

*****/

```
module AND2 #(parameter F_i1=2'b00, F_i2=2'b00, F_o=2'b00) (output wire
o, input wire i1, i2);
```

```
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1) &
((F_i2[1]==1'b1)? F_i2[2] : i2);
```

```
endmodule
```

```
module OR2 #(parameter F_i1=2'b00, F_i2=2'b00, F_o=2'b00) (output wire o,
input wire i1, i2);
```

```
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1) |
((F_i2[1]==1'b1)? F_i2[2] : i2);
```

```
endmodule
```

```
macromodule LFF #(parameter L=3, T_F=2'b00, iB_F=2'b00) (input wire
[1:N] iL, input wire [1:N] iR, input wire iT, iB, output wire oT, oB);
```

```
genvar N=L, Nplus1=L+1, i;
```

```
wire [1:N] o_g3, o_g2; wire [1:N+1] o_g1;
```

```
generate
```

```
// slice 1 of gates
```

```
AND2 g1_1(.o(o_g1[1]), .i1(iT), .i2(o_g3[1]));
```

```
assign #1 oT = (F_oT[1]==1'b1)? (F_oT[2] : o_g1[1]);
OR2 g3_1(.o(o_g3[1]), .i1(o_g1[2]), .i2(iL[1]));
OR2 g2_1(.o(o_g2[1]), .i1(o_g1[1]), .i2(iR[1]));
// slice i of gates
for (i=2; i<=N; i=i+1) begin: slice
AND2 g1_i(.o(o_g1[i]), .i1(o_g2[i-1]), .i2(o_g3[i]));
OR2 g3_i(.o(o_g3[i]), .i1(o_g1[i+1]), .i2(iL[i]));
OR2 g2_i(.o(o_g2[i]), .i1(o_g1[i]), .i2(iR[i]));
end
// slice Nplus1 of gates
AND2 g1_Nplus1(.o(o_g1[N+1]), .i1(o_g2[N]), .i2(iB));
assign #1 oB = (F_oB[1]==1'b1)? (F_oB[2] : o_g1[N+1]);
endgenerate
endmodule
```

Example 2: “The Widened Long Flip-Flop in the most common case”

/*****

A Verilog program for “Figure III-1” (as well as for “Figure III-2”). The last two are from “<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0808/0808.2602.pdf>”

We propose using the statement of “defparam” to exchange the default values of parameters

*****/

```
module AND_5 #(parameter slice, delay, F_i1, msb_i2, lsb_i2, parameter _i2
[msb_i2: lsb_i2], parameter [1:2] F_i2 [msb_i2: lsb_i2], parameter _i3 [1:K],
parameter [1:2] F_i3 [1: K], parameter F_o=2'b00) (output wire o, input wire
i1, input wire [msb_i2: lsb_i2] i2, input wire[1:K] i3);
wire R2=1'b1, R3=1'b1;
genvar j, k;
generate
```

```

for (j= msb_i2; j<= lsb_i2; j=j+1) begin: block i2
if(_i2[j] == 1'b1)
assign R2 = R2 & (F_i2[j][1]==1'b1)? F_i2[j][2] : i2[j]);
end
endgenerate
for (k= 1; k<= K; k=k+1) begin: block i3
if(_i3[j] == 1'b1)
assign R3 = R3 & (F_i3[k][1]==1'b1)? F_i3[k][2] : i3[k]);
end
endgenerate
assign #(delay) o=(F_o[1]=1'b1)? F_o[2] : & {i1, R2, R3};
endmodule
//
module AND_1 #(parameter slice, delay, F_i1, msb_i2, lsb_i2, parameter _i2
[msb_i2: lsb_i2], parameter [1:2] F_i2 [msb_i2: lsb_i2], parameter _i3 [1:K],
parameter [1:2] F_i3 [1:K], parameter F_o=2'b00) (output wire o, input wire i1,
input wire i2, input wire[1:K] i3);
wire R3=1'b1;
genvar k;
generate
for (k= 1; k<= K; k=k+1) begin: block i3
if(_i3[j] == 1'b1)
assign R3 = R3 & (F_i3[k][1]==1'b1)? F_i3[k][2] : i3[k]);
end
endgenerate
assign #(delay) o=(F_o[1]=1'b1)? F_o[2] : & {i1, i2, R3};
endmodule
//
module AND_4 #(

```



```

parameter slice, delay, F_i1, msb_i2, lsb_i2, parameter _i2 [msb_i2: lsb_i2],
parameter [1:2] F_i2 [msb_i2: lsb_i2], parameter _i3 [1:K], parameter [1:2]
F_i3 [1:K], parameter F_o=2'b00) (output wire o, input wire i1, input wire
[msb_i2: lsb_i2] i2, input wire[1:K] i3);
wire R2=1'b1, R3=1'b1;
genvar j, k;
generate
for (j= msb_i2; j<= lsb_i2; j=j+1) begin: block i2
if(_i2[j] == 1'b1)
assign R2 = R2 & (F_i2[j][1]==1'b1)? F_i2[j][2] : i2[j]);
end
endgenerate
for (k= 1; k<= K; k=k+1) begin: block i3
if(_i3[k] == 1'b1)
assign R3 = R3 & (F_i3[k][1]==1'b1)? F_i3[k][2] : i3[k]);
end
endgenerate
assign #(delay) o=(F_o[1]=1'b1)? F_o[2] : & {i1, R2, R3};
endmodule

module OR2 #(parameter F_i1=2'b00, F_i2=2'b00, F_o=2'b00) (output wire o,
input wire i1, i2);
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1) |
((F_i2[1]==1'b1)? F_i2[2] : i2);
endmodule

//
module VW #(parameter group=7, slice=i, case=1'b0, parameter [1:2]
fault=b'00) (output wire o, input wire i1); /*a Viewing Window for watching a
logical variable.

```

In case that parameter “case” equals 1'b1, this module is just a short wire, otherwise this module is a three-parted chain consisting of a logic-input amplifier, a light-emitting diod, and a logic-output amplifier. This chain is perceived by a surrounding part of the circuit like a repeater of a logical signal. Besides, it's light-emitting diode generates light in the event that the repeating logic signal equals 'true'. */

```
generate
```

```
case(case)
```

```
1'b0: assign o= i1;
```

```
1'b1: assign #5 o = (fault[1]==1'b1)? fault[2] : i1;
```

```
endcase
```

```
endgenerate
```

```
endmodule
```

```
//
```

```
module Finpt #(parameter F_o=2'b00) (output wire o, input wire i1);
```

```
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : i1;
```

```
endmodule
```

```
module FinptK #(parameter [2:2*K] F_o ={K{2'b00}}) (output wire [1:K] o,  
input wire [1:K] i1);
```

```
genvar k;
```

```
generate
```

```
for (k=1; k<=K; k=k+1)
```

```
assign #1 o[k] = (F_o[2*k-1]==1'b1)? F_o[2*k] : i1[k];
```

```
endgenerate
```

```
endmodule
```

```
//
```

```
macromodule #(parameter K=11, N=7, parameter [1:2] F_6 [1:K]={K{2'b0}},
```

```
parameter _vw_7[1:N]={N{1'b0}}, parameter [1:2] F_vw_7[1:N]={N{2'b0}},
```

```
parameter _vw_8[1:N]={N{1'b0}}, parameter [1:2] F_vw_8[1:N]={N{2'b0}},
```

```

F_OUTPUT13=2'b00, F_OUTPUT14=2'b00) WLFF(input wire [1:K] IN6, input wire
IN9, IN10, IN11, IN12, output wire OUT13, OUT14);
wire o_g5[1:N], o_g3[1:N], o_g2[1:N], o_4[1:N], o_v7[1:N], o_v8[1:N]; //1-bit
out
wire o_g1[1:N+1]; //1-bit out
wire [1:K] o_IN6; //K-bit out
genvar k, n, j, i, Nplus1=N+1;
assign #1 OUT13 = ((F_OUTPUT13[1]==1'b1)? (F_OUTPUT13[2] : o_g1[1]));
assign #1 OUT14 = ((F_OUTPUT14[1]==1'b1)? (F_OUTPUT14[2] : o_g1[N+1]));
Finpt F_IN_9 (.o(F_IN9)), .i1(IN9)); Finpt F_IN_10 (.o(F_IN10)), .i1(IN10));
Finpt F_IN_11 (.o(F_IN11)), .i1(IN11); Finpt F_IN_12 (.o(F_IN12)), .i1(IN12));
FinpK FinpK_6(.o(F_IN6[1:K]), .i1(o_IN6[1:K]));
//SLICE 1 of gates OR2 g3_1(.o(o_g3[1]), .i1(o_g1[2]), .i2(o_g5[1]));
VW #(.group(8), .slice(1), .case(_vw_8[1]), .fault(F_vw_8[1]))
v8_1(.o(o_v8[1]), .i1(o_g3[1]));
OR2 g2_1(.o(o_g2[1]), .i1(o_g1[1]), .i2(o_g4[1]));
VW #(.group(7), .slice(1), .case(_vw_7[1]), .fault(F_vw_7[1])) v7_1(.o(o_v7[1]),
.i1(o_g2[1]));
AND_5 #(.slice(1), .delay(log2(1+K)), .F_i1(2'b00), .msb_i2(0), .lsb_i2(0),
.i2(0), .F_i2(0), .i3(K{1'b1})), .F_i3({K{2'b00}}), .F_o(2'b00)) g5_1
(.o(o_g5[1]), .i1(F_IN12), .i3(F_IN6[1:K]));
AND_1 #(.slice(1), .delay(log2(2+K)), .F_i1(2'b00), .F_i2(2'b00),
.i3(K{1'b1})), .F_i3({K{2'b00}}), .F_o(2'b00)) g1_1 (.o(o_g1[1]), .i1(F_IN9),
.i2(o_v8[1]), .i3(F_IN6[1:K]));
AND_4 #(.slice(1), .delay(log2(1+N-1+K)), .F_i1(2'b00), .msb_i2(2),
.lsb_i2(N), .i2({N-1{1'b1}}), .F_i2({N-1{2'b00}}), .msb_i3(1), .lsb_i3(K),
.i3(K{1'b1})), .F_i3({K{2'b00}}), F_o=2'b00) g4_1 (.o(o_g4[1]), .i1(F_IN11),
.i2(o_g2[2:N]), .i3(F_IN6[1:K]));
//SLICE i of gates

```

generate

for (i=2; i<N; i=i+1) begin: block

OR2 g3_i(.o(o_g3[i]), .i1(o_g1[i+1]), .i2(o_g5[i]));

VW #(.group(8), .slice(i), .case(_vw_8[i]), .fault(F_vw_8[i])) v8_i(.o(o_v8[i]),
.i1(o_g3[i]));

OR2 g2_i(.o(o_g2[i]), .i1(o_g1[i]), .i2(o_g4[i]));

VW #(.group(7), .slice(i), .case(_vw_7[i]), .fault(F_vw_7[i])) v7_i(.o(o_v7[i]),
.i1(o_g2[i]));

AND_5 #(.slice(i), .delay(log2(1+ i-1+K)), .F_i1(2'b00), .msb_i2(1), .lsb_i2(i-
1), ._i2({i-1{1'b1}}), .F_i2({i-1{2'b00}}), .msb_i3(1), .lsb_i3(K), ._i3(K{1'b1}}),
.F_i3({K{2'b00}}), .F_o(2'b00)) g5_i (.o(o_5[i]), .i1(F_IN12), .i2(o_g3[1:i-1]),
.i3(F_IN6[1:K]));

AND_1 #(.slice(i), .delay(log2(2+K)), .F_i1(2'b00), .F_i2(2'b00), .msb_i3(1),
.lsb_i3(K), ._i3(K{1'b1}}), .F_i3({K{2'b00}}), .F_o(2'b00)) g1_i (.o(o_g1[i]),
.i1(o_v7[i-1]), .i2(o_v8[i]), .i3(F_IN6[1:K]));

AND_4 #(.slice(i), .delay(log2(1+N-i+K)), .F_i1(2'b00), .msb_i2(i+1),
.lsb_i2(N), ._i2({N-i{1'b1}}), .F_i2({N-i{2'b00}}), .msb_i3(1), .lsb_i3(K),
._i3(K{1'b1}}), .F_i3({K{2'b00}}), F_o=2'b00) g4_i (.o(o_g4[i]), .i1(F_IN11),
.i2(o_g2[i+1:N]), .i3(F_IN6[1:K]));

end

endgenerate

//SLICE N of gates

OR2 g3_N(.o(o_g3[N]), .i1(o_g1[N]), .i2(o_g5[N]));

VW #(.group(8), .slice(N), .case(_vw_8[N]), .fault(F_vw_8[N]))

v8_N(.o(o_v8[N]), .i1(o_g3[N]));

OR2 g2_N(.o(o_g2[N]), .i1(o_g1[N]), .i2(o_g4[N]));

VW #(.group(7), .slice(N), .case(_vw_7[N]), .fault(F_vw_7[N]))

v7_N(.o(o_v7[N]), .i1(o_g2[N]));

```

AND_5 #(.slice(N), .delay(log2(1+N-1+K)), .F_i1(2'b00), .msb_i2(1),
.lsb_i2(N-1), .i2({N-1{1'b1}}), .F_i2({N-1{2'b00}}), .msb_i3(1), .lsb_i3(K),
.i3(K{1'b1}), .F_i3({K{2'b00}}), .F_o(2'b00)) g5_N (.o(o_g5[N]), .i1(F_IN12),
.i2(o_g3[1:N-1]), .i3(F_IN6[1:K]));
AND_1 #(.slice(N), .delay(log2(2+K)), .F_i1(2'b00), .F_i2(2'b00), .msb_i3(1),
.lsb_i3(K), .i3(K{1'b1}), .F_i3({K{2'b00}}), .F_o(2'b00)) g1_N (.o(o_g1[N]),
.i1(o_v7[N-1]), .i2(o_v8[N]), .i3(F_IN6[1:K]));
AND_4 #(.slice(N), .delay(log2(1+K)), .F_i1(2'b00), .msb_i2(0), .lsb_i2(0),
.i2(0), .F_i2(0), .msb_i3(1), .lsb_i3(K), .i3(K{1'b1}), .F_i3({K{2'b00}}),
F_o=2'b00) g4_N (.o(o_g4[N]), .i1(F_IN11), .i3(F_IN6[1:K]));
//SLICE N+1 of gates
AND_1 #(.slice(N+1), .delay(log2(2+K)), .F_i1(2'b00), .F_i2(2'b00),
.msb_i3(1), .lsb_i3(K), .i3(K{1'b1}), .F_i3({K{2'b00}}), .F_o(2'b00))
g1_Nplus1 (.o(o_g1[N+1]), .i1(o_v7[N]), .i2(F_IN10), .i3(F_IN6[1:K]));
endmodule

```

Example 3: “The Widened Long Flip-Flop that is a result of Method IV”

/*****

A program in Verilog for “Figure IV-8b”. The latter is from

“<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0808/0808.2602.pdf>”

We propose using the statement of “defparam” to exchange the default values of parameters

*****/

```

module AND1 #(parameter F_i1=2'b00, F_o=2'b00) (output wire o, input wire
i1);
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1;
endmodule

module AND2 #(parameter F_i1=2'b00, F_i2=2'b00, F_o=2'b00) (output wire
o, input wire i1, i2);

```

```

assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1) &
((F_i2[1]==1'b1)? F_i2[2] : i2);
endmodule

module AND3 #( parameter F_i1=2'b00, F_i2=2'b00, parameter [1:2] F_i3
[1:1]=2'b00, parameter F_o=2'b00) (output wire o, input wire i1, i2, input wire
i3 [1:1]);
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1) &
((F_i2[1]==1'b1)? F_i2[2] : i2) & ((F_i3[1][1]==1'b1)? F_i3[1][2] : i3[1]);
endmodule

module AND4 #( parameter F_i1=2'b00, F_i2=2'b00, parameter [1:2] F_i3
[1:2]={2 {2'b000}}, F_o=2'b00) (output wire o, input wire i1, i2, input wire [1:2]
i3);
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1) &
((F_i2[1]==1'b1)? F_i2[2] : i2) & ((F_i3[1][1]==1'b1)? F_i3[1][2] : i3[1]) &
((F_i3[2][1]==1'b1)? F_i3[2][2] : i3[2]);
endmodule

module OR2 #(parameter F_i1=2'b00, F_i2=2'b00, F_o=2'b00) (output wire o,
input wire i1, i2);
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : ((F_i1[1]==1'b1)? F_i1[2] : i1) |
((F_i2[1]==1'b1)? F_i2[2] : i2);
endmodule

module VW #(parameter F_i1=2'b00, F_o=2'b00) (output wire o, input wire
i1);
assign #5 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : i1;
endmodule

module Finpt #(parameter F_o=2'b00) (output wire o, input wire i1);
assign #1 o = (F_o[1]==1'b1)? F_o[2] : i1;
endmodule

```

```
macromodule WLFF_ FigIV8b #(parameter N=23, K=6, parameter
F_OUTPUT13=2'b00, F_OUTPUT14=2'b00) (input wire [1:K] IN6, input wire
IN9, IN10, IN11, IN12, output wire OUT13, OUT14);
wire [1:N] o_g5, o_g3, o_g2, o_4, o_v7, o_v8; wire [1:N+1] o_g1;
Finpt F_IN6_1 (.o(F_IN6[1])), .i1(IN6[1]); //to feed "const 0" in the work mode
Finpt F_IN6_2 (.o(F_IN6[2])), .i1(IN6[2]); //to feed "-c[1]" in the work mode
Finpt F_IN6_3 (.o(F_IN6[3])), .i1(IN6[3]); //to feed "c[1]" in the work mode
Finpt F_IN6_4 (.o(F_IN6[4])), .i1(IN6[4]); //to feed "-x[2]" in the work mode
Finpt F_IN6_5 (.o(F_IN6[5])), .i1(IN6[5]); //to feed "x[2]" in the work mode
Finpt F_IN6_6 (.o(F_IN6[6])), .i1(IN6[6]); //to feed "-x[1]" in the work mode
Finpt F_IN6_7 (.o(F_IN6[7])), .i1(IN6[7]); //to feed "x[1]" in the work mode
Finpt F_IN6_8 (.o(F_IN6[8])), .i1(IN6[8]); //to feed "-c[2]" in the work mode
Finpt F_IN6_9 (.o(F_IN6[9])), .i1(IN6[9]); //to feed "c[2]" in the work mode
Finpt F_IN_9 (.o(F_IN9)), .i1(IN9); //to feed "const 1" in the work mode
Finpt F_IN_10 (.o(F_IN10)), .i1(IN10); //to feed "const 1" in the work mode
Finpt F_IN_11 (.o(F_IN11)), .i1(IN11); //to feed "const 1" in the work mode
Finpt F_IN_12 (.o(F_IN12)), .i1(IN12); //to feed "const 1" in the work mode
AND1 g5_1(.o(o_g5[1]), .i1(IN12)); OR2 g3_1(.o(o_g3[1]), .i1(o_g1[2]),
.i2(o_g5[1])); AND3 g1_1(.o(o_g1[1]), .i1(IN9), .i2(o_g3[1]), .i3(IN6[8]));
assign #1 OUT13 = ((F_OUTPUT13[1]==1'b1)? (F_OUTPUT13[2] : o_g1[1]);
OR2 g2_1(.o(o_g2[1]), .i1(o_g1[1]), .i2(o_g4[1])); AND2 g4_1(.o(o_g4[1]),
.i1(IN11), .i2(o_g2[18]));
AND2 g5_2(.o(o_g5[2]), .i1(IN12), .i2(IN6[1])); OR2 g3_2(.o(o_g3[2]),
.i1(o_g1[3]), .i2(o_g5[2])); VW v8_2(.o(o_v8[2]), .i1(o_g3[2])); /*****to
watch "y1" in the work mode*****/ AND2 g1_2(.o(o_g1[2]), .i1(o_g2[1]),
.i2(o_v8[2])); OR2 g2_2(.o(o_g2[2]), .i1(o_g1[2]), .i2(o_g4[2])); AND3
g4_2(.o(o_g4[2]), .i1(IN11), .i2(o_g2[18]), .i3(IN6[9]));
AND1 g5_3(.o(o_g5[3]), .i1(IN12)); OR2 g3_3(.o(o_g3[3]), .i1(o_g1[4]),
.i2(o_g5[3])); AND2 g1_3(.o(o_g1[3]), .i1(o_g2[2]), .i2(o_g3[3])); OR2
```


g2_3(.o(o_g2[3]), .i1(o_g1[3]), .i2(o_g4[3])); AND1 g4_3(.o(o_g4[3]),
 .i1(IN11));
 AND1 g5_4(.o(o_g5[4]), .i1(IN12)); OR2 g3_4(.o(o_g3[4]), .i1(o_g1[5]),
 .i2(o_g5[4])); AND3 g1_4(.o(o_g1[4]), .i1(o_g2[3]), .i2(o_g3[4]), .i3(IN6[8]));
 OR2 g2_4(.o(o_g2[4]), .i1(o_g1[4]), .i2(o_g4[4])); AND2 g4_4(.o(o_g4[4]),
 .i1(IN11), .i2(o_g2[21]));
 AND2 g5_5(.o(o_g5[5]), .i1(IN12), .i2(IN6[1])); OR2 g3_5(.o(o_g3[5]),
 .i1(o_g1[6]), .i2(o_g5[5])); AND2 g1_5(.o(o_g1[5]), .i1(o_g2[4]), .i2(o_g3[5]));
 OR2 g2_5(.o(o_g2[5]), .i1(o_g1[5]), .i2(o_g4[5])); AND3 g4_5(.o(o_g4[5]),
 .i1(IN11), .i2(o_g2[21]), .i3(IN6[9]));
 AND1 g5_6(.o(o_g5[6]), .i1(IN12)); OR2 g3_6(.o(o_g3[6]), .i1(o_g1[7]),
 .i2(o_g5[6])); AND2 g1_6(.o(o_g1[6]), .i1(o_g2[5]), .i2(o_g3[6])); OR2
 g2_6(.o(o_g2[6]), .i1(o_g1[6]), .i2(o_g4[6])); AND1 g4_6(.o(o_g4[6]),
 .i1(IN11));
 AND3 #(.K(2)) g5_7(.o(o_g5[7]), .i1(IN12), .i2(o_g3[5]), .i3({IN6[5], IN6[6]}));
 OR2 g3_7(.o(o_g3[7]), .i1(o_g1[8]), .i2(o_g5[7])); AND3 g1_7(.o(o_g1[7]),
 .i1(o_g2[6]), .i2(o_g3[7]), .i3(IN6[1])); OR2 g2_7(.o(o_g2[7]), .i1(o_g1[7]),
 .i2(o_g4[7])); AND1 g4_7(.o(o_g4[7]), .i1(IN11));
 AND2 g5_8(.o(o_g5[8]), .i1(IN12), .i2(IN6[7])); OR2 g3_8(.o(o_g3[8]),
 .i1(o_g1[9]), .i2(o_g5[8])); AND3 g1_8(.o(o_g1[8]), .i1(o_g2[7]), .i2(o_g3[8]),
 .i3(IN6[1])); OR2 g2_8(.o(o_g2[8]), .i1(o_g1[8]), .i2(o_g4[8])); AND1
 g4_8(.o(o_g4[8]), .i1(IN11));
 AND2 g5_9(.o(o_g5[9]), .i1(IN12), .i2(IN6[4])); OR2 g3_9(.o(o_g3[9]),
 .i1(o_g1[10]), .i2(o_g5[9])); AND2 g1_9(.o(o_g1[9]), .i1(o_g2[8]), .i2(o_g3[9]));
 OR2 g2_9(.o(o_g2[9]), .i1(o_g1[9]), .i2(o_g4[9])); AND1 g4_9(.o(o_g4[9]),
 .i1(IN11));
 AND2 g5_10(.o(o_g5[10]), .i1(IN12), .i2(o_g3[2])); OR2 g3_10(.o(o_g3[10]),
 .i1(o_g1[11]), .i2(o_g5[10])); AND2 g1_10(.o(o_g1[10]), .i1(o_g2[9]),

```
.i2(o_g3[10])); OR2 g2_10(.o(o_g2[10]), .i1(o_g1[10]), .i2(o_g4[10])); AND1
g4_10(.o(o_g4[10]), .i1(IN11));
AND2 g5_11(.o(o_g5[11]), .i1(IN12), .i2(o_g3[7])); OR2 g3_11(.o(o_g3[11]),
.i1(o_g1[12]), .i2(o_g5[11])); VW v8_11(.o(o_v8[11]), .i1(o_g3[11]));
/*****to watch "y2" in the work mode*****/ AND3
g1_11(.o(o_g1[11]), .i1(o_g2[10]), .i2(o_v8[11]), .i3(IN6[1])); OR2
g2_11(.o(o_g2[11]), .i1(o_g1[11]), .i2(o_g4[11])); AND1 g4_11(.o(o_g4[11]),
.i1(IN11));
AND3 g5_12(.o(o_g5[12]), .i1(IN12), .i2(IN6[7]) .i3(IN6[5])); OR2
g3_12(.o(o_g3[12]), .i1(o_g1[13]), .i2(o_g5[12])); AND2 g1_12(.o(o_g1[12]),
.i1(o_g2[11]), .i2(o_g3[12])); OR2 g2_12(.o(o_g2[12]), .i1(o_g1[12]),
.i2(o_g4[12])); AND1 g4_12(.o(o_g4[12]), .i1(IN11));
AND3 g5_13(.o(o_g5[13]), .i1(IN12), .i2(o_g3[8]), .i3(IN6[4])); OR2
g3_13(.o(o_g3[13]), .i1(o_g1[14]), .i2(o_g5[13])); AND3 g1_13(.o(o_g1[13]),
.i1(o_g2[12]), .i2(o_g3[13]), .i3(IN6[1])); OR2 g2_13(.o(o_g2[13]),
.i1(o_g1[13]), .i2(o_g4[13])); AND1 g4_13(.o(o_g4[13]), .i1(IN11));
AND3 g5_14(.o(o_g5[14]), .i1(IN12), .i2(o_g3[8]), .i3(IN6[6])); OR2
g3_14(.o(o_g3[14]), .i1(o_g1[15]), .i2(o_g5[14])); AND2 g1_14(.o(o_g1[14]),
.i1(o_g2[13]), .i2(o_g3[14])); OR2 g2_14(.o(o_g2[14]), .i1(o_g1[14]),
.i2(o_g4[14])); AND1 g4_14(.o(o_g4[14]), .i1(IN11));
AND3 g5_15(.o(o_g5[15])), .i1(IN12), .i2(o_g3[5]), .i3(o_g3[2])); OR2
g3_15(.o(o_g3[15]), .i1(o_g1[16]), .i2(o_g5[15])); VW v8_15(.o(o_v8[15]),
.i1(o_g3[15])); /*****to watch "y3" in the work mode*****/ AND3
g1_15(.o(o_g1[15]), .i1(o_g2[14]), .i2(o_v8[15]), .i3(IN6[1])); OR2
g2_15(.o(o_g2[15]), .i1(o_g1[15]), .i2(o_g4[15])); AND1 g4_15(.o(o_g4[15]),
.i1(IN11));
AND3 g5_16(.o(o_g5[16]), .i1(IN12), .i2(o_g3[13]), .i3(o_g3[11])); OR2
g3_16(.o(o_g3[16]), .i1(o_g1[17]), .i2(o_g5[16])); AND2 g1_16(.o(o_g1[16]),
```

```
.i1(o_g2[15]), .i2(o_g3[16])); OR2 g2_16(.o(o_g2[16]), .i1(o_g1[16]),  
.i2(o_g4[16])); AND1 g4_16(.o(o_g4[16]), .i1(IN11));  
AND1 g5_17(.o(o_g5[17]), .i1(IN12)); OR2 g3_17(.o(o_g3[17]), .i1(o_g1[18]),  
.i2(o_g5[17])); AND3 g1_17(.o(o_g1[17]), .i1(o_g2[16]), .i2(o_g3[17]),  
.i3(IN6[1])); OR2 g2_17(.o(o_g2[17]), .i1(o_g1[17]), .i2(o_g4[17])); AND1  
g4_17(.o(o_g4[17]), .i1(IN11));  
AND3 g5_18(.o(o_g5[18]), .i1(IN12), .i2(o_g3[7]), .i3(IN6[3])); OR2  
g3_18(.o(o_g3[18]), .i1(o_g1[19]), .i2(o_g5[18])); AND2 g1_18(.o(o_g1[18]),  
.i1(o_g2[17]), .i2(o_g3[18])); OR2 g2_18(.o(o_g2[18]), .i1(o_g1[18]),  
.i2(o_g4[18])); AND2 g4_18(.o(o_g4[18]), .i1(IN11), .i2(IN6[1]));  
AND2 g5_19(.o(o_g5[19]), .i1(IN12), .i2(o_g3[7])); OR2 g3_19(.o(o_g3[19]),  
.i1(o_g1[20]), .i2(o_g5[19])); AND2 g1_19(.o(o_g1[19]), .i1(o_g2[18]),  
.i2(o_g3[19])); OR2 g2_19(.o(o_g2[19]), .i1(o_g1[19]), .i2(o_g4[19])); AND1  
g4_19(.o(o_g4[19]), .i1(IN11));  
AND1 g5_20(.o(o_g5[20]), .i1(IN12)); OR2 g3_20(.o(o_g3[20]), .i1(o_g1[21]),  
.i2(o_g5[20])); AND3 g1_20(.o(o_g1[20]), .i1(o_g2[19]), .i2(o_g3[20]),  
.i3(IN6[2])); OR2 g2_20(.o(o_g2[20]), .i1(o_g1[20]), .i2(o_g4[20])); AND1  
g4_20(.o(o_g4[20]), .i1(IN11));  
AND3 g5_21(.o(o_g5[21]), .i1(IN12), .i2(o_g3[8]), .i3(IN6[3])); OR2  
g3_21(.o(o_g3[21]), .i1(o_g1[22]), .i2(o_g5[21])); AND2 g1_21(.o(o_g1[21]),  
.i1(o_g2[20]), .i2(o_g3[21])); OR2 g2_21(.o(o_g2[21]), .i1(o_g1[21]),  
.i2(o_g4[21])); AND2 g4_21(.o(o_g4[21]), .i1(IN11), .i2(IN6[1]));  
AND2 g5_22(.o(o_g5[22]), .i1(IN12), .i2(o_g3[8])); OR2 g3_22(.o(o_g3[22]),  
.i1(o_g1[23]), .i2(o_g5[22])); AND2 g1_22(.o(o_g1[22]), .i1(o_g2[21]),  
.i2(o_g3[22])); OR2 g2_22(.o(o_g2[22]), .i1(o_g1[22]), .i2(o_g4[22])); AND1  
g4_22(.o(o_g4[22]), .i1(IN11));  
AND3 g1_23(.o(o_g1[23]), .i1(o_g2[22]), .i2(IN10), .i3(IN6[2]));  
assign #1 OUT14 = ((F_OUT14[1]==1'b1)? (F_OUT14[2] : o_g1[23]);  
endmodule
```

References:

1. Boundary scan. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Boundary_scan (2021, December, 21).
2. Stukach, Nick (2008). Easily testable logical networks based on a “widened long flip-flop”. Retrieved from <https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0808/0808.2602.pdf>. (2021, December, 21).
3. Stukach N.D. (2019). Primenenie interaktivnoy programmy-pruvera tipa Coq mozhetsya stat' novym standartom aprobatsii prakticheski vazhnykh teoreticheskikh rabot. Retrieved from <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/download/1784/1839> (2021, December, 21). [in Russian].
4. Michael D. Chietti (2003). Advanced digital design with the Verilog HDL. – New Delhi: Prentice-Hall of India, 2005, ISBN-81-203-2756-X, www.phindia.com.
5. Soloviov V.V. (2014). Osnovy yazyka proektirovaniia tsyfrovoy apparatury Verilog. – Moskva: Goriachaia liniia – Telekom, 2014, ISBN 978-5-9912-0353-1, www.techbook.ru [in Russian]

Citation: Mykola Stukach (2021). AN ADVANCE OF THE THEORY OF THE WIDENED LONG FLIP-FLOP: PROPOSED IS FORMULATING IN THE LANGUAGE VERILOG. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 6(50). doi: 10.26886/2520-7474.6(50)2021.3

Copyright Mykola Stukach ©. 2021. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

III. HUMANITARIAN SCIENCES

DOI 10.26886/2520-7474.6(50)2021.4

UDC 745/749

MOTIFS OF ORIENTALISM IN DECORATION OF FINE CERAMIC ART OF ENGLAND IN THE SECOND HALF OF XVIII - FIRST HALF of XIX CENTURIES

Olha Dietochka, Postgraduate student

<https://orcid.org/0000-0002-6938-0051>

e-mail: o.dietochka.asp@kubg.edu.ua

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine, Kyiv

Olha Ovcharenko, Lecturer

<https://orcid.org/0000-0001-9302-5159>

e-mail: o.ovcharenko@kubg.edu.ua

Applied College “Universum” of Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine,
Kyiv

The article provides the specifics of the use of Middle Eastern art motifs in decorating fine ceramics in England. It was clarified that orientalism as a special artistic direction in Europe became widespread in the first half of the XVII – XIX centuries and found its embodiment in painting graphic, sculpture and applied art. It is determined that it is represented by a number of porcelain works of leading European manufacturers of this period. It was found that the motives of the Middle East were used in the decoration of products of fine ceramics of England, in particular such artistic and industrial centers as Chelsea, Derby, Bow, Minton and Co.

It was established that the primary role in enriching the culture of formation and decoration of fine ceramics of the mentioned country with images and plots of the East played out several factors. First, imitation of

Meissen porcelain, which according to the works of famous artist Jean Baptiste Vanmour. Besides, we can speak about the influence of colonial and trade activities of the of the East India Company. It was the latter that deepened the knowledge of the British about the art of countries such as Turkey and Iran, prompted the collection of their exotic works. Porcelain Minton and partners, who appealed to the famous Iznik ceramics of the XVII century in their own works to oriental ornaments, were considered.

The subject of the article is the orientalism in the art of fine ceramics in England. The goal is to reveal the specifics of orientalism in the formation and decoration of porcelain in The Britain in the first half of the XVII – XIX centuries.

The research methodology is based on the axiological, historical and chronological, comparative historical and historical and cultural, art analysis which made it possible to provide insights into the interrelation of the art of «white gold» of the England and art of East.

Thus, abovementioned is evidenced by such series of porcelain figures of Turks in theatrical costumes, Chelsea and Derby from 1756 to 1760 were distinguished. And for examples copies of ceramics Iznik factory Minton and partners, 1862, as well as tiles of the mentioned production for interior cladding.

Key words: orientalism, fine ceramics, porcelain, earthenware, England, Turkey, 18th – 19th centuries.

О. Дєточка, аспірантка; О. Овчаренко, викладач, Мотиви орієнталізму в мистецтві фарфору-фаянсу- Англії другої половини XVIII – першої половини XIX століть / Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна

У статті висвітлено специфіку застосування мотивів мистецтва Близького Сходу у декоруванні тонкої кераміки Англії. Уточнено, що орієнталізм, як особливий мистецький напрям у Європі набув

поширення у першій половині XVIII–XIX століттях і знайшов своє втілення у живописі, скульптурі, графіці і декоративно-прикладному мистецтві. Визначено, що він репрезентований низкою фарфорових творів провідних європейських мануфактур означеного періоду. З'ясовано, що мотиви Близького Сходу були вживаними в оздобленні продукції тонкої кераміки Англії, зокрема таких художньо-промислових осередків, як Челсі, Дербі, Воксхол, Боу, Мінтон.

Встановлено, що першочергову роль у збагаченні культури формотворення і декорування тонкокерамічних виробів згаданої країни образами та сюжетами східної генези відгравало кілька факторів. По-перше, наслідування фарфору Майсену, автори якого раніше за інших керамістів звернулися до орієнталізму, здебільшого завдяки творам фламандсько-французького художника Жана Батіста Ванмура. При цьому чимале значення мала колоніальна і торговельна діяльність Ост-Індської компанії. Саме остання поглибила знання англійців про мистецтво таких країн, як Туреччина і Іран, спонукала до колекціонування їх екзотичних творів, а згодом переосмислення художньої цінності імпортованих східних виробів. Було розглянуто фарфор Мінтона, який апелював до відомої ізнікської кераміки XVII століття у формотворенні власних творів і у декоруванні кахлів складними арабесками.

Предметом дослідження статті є орієнталізм у мистецтві тонкої кераміки Англії. Мета полягає у розкритті специфіки орієнталізму у формотворенні і декоруванні фарфору-фаянсу Британії періоду середини XVIII – першої половини XIX століть.

Методологія дослідження базується на аксіологічному, історико-хронологічному, крос-культурному і мистецтвознавчому методах аналізу. Так, історико-хронологічний метод було вжито для висвітлення історичних процесів, які спричинили появу і вплинули на

розвиток орієнталізму у європейському мистецтві. Крім того окреслений метод дає змогу встановити виробництва фарфору-фаянсу Туманного Альбіону, які у декоруванні своєї продукції зверталися до орієнтальних мотивів. Історико-культурний метод застосовано для визначення культурного тла XVIII–XIX століть для визначення особливостей поширення означених мотивів.

Натомість крос-культурний вжито для порівняння турецьких і британських творів тонкої кераміки, виокремлення запозичених рис декорування в останній. Також послуговуючи ним, проведено мистецтвознавчий аналіз виробів окремих осередків фарфору-фаянсу, зокрема Челсі і Мінтону, в продукції яких образи Близького Сходу отримали найбільш яскраве втілення.

Висновки. Таким чином, у зв'язку з вище наведеним було виокремлено серію фарфорових фігурок турків у театральних костюмах, Челсі та Дербі 1756–1760 рр.; копії кераміки Ізніка компанії Мінтон, 1862 р., а також плитки згаданого виробництва для облицювання інтер'єру.

Ключові слова: орієнталізм, Англія, Туреччина, XVIII–XIX століття, фарфор, фаянс.

Вступ. До питання особливостей становлення і розвитку орієнталізму у мистецтві Європи зверталася значна кількість науковців. Одні розглядали окреслену тему з метою тлумачення її ідеологічного спрямування, інші у контексті окремих видів мистецтва, здебільшого живопису. Проте, якщо розглядати вплив стилістики Сходу на твори фарфору-фаянсу європейських країн, варто відзначити, що цьому аспекту приділено недостатньо уваги. Якщо й існують окремі розвідки щодо впливу східних тенденцій, то стосуються вони здебільшого продукції Майсену. У зв'язку з цією обставиною виникає необхідність

встановлення значення орієнталізму для тонкокерамічного мистецтва Англії, збагачення останнього екзотичними мотивами і їх подальші трансформації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розглядаючи питання джерел інспірацій мотивів Сходу в європейському мистецтві, не можна не зазначити про важливість книги американського професора Едварда Саїда «Орієнталізм» [1] для загального розуміння тематики однойменного напрямку, як цілої системи уявлень європейців про Схід. У зазначеній праці розкрито особливість формування знань у XVIII–XIX століттях про екзотичні країни, виникнення і затвердження певних стереотипів.

Цінним джерелом інформації щодо орієнталізму в контексті мистецтва є розвідка росіянки Е. Г. Фісун «Схід як «екзотичний інший» у західноєвропейському мистецтві XIX століття» [2]. У означеному виданні авторка досліджує характерні художні риси означеного напрямку в творах живопису і зачіпає значення у цьому питанні колоніальної політики Європи XVIII–XIX ст.

Серед розглянутих публікацій, які становлять інтерес для встановлення місця орієнталізму в мистецтві фарфору-фаянсу, варто відзначити є статтю російської дослідниці О. Нефедової [3]. У вказаній праці простежено появу тенденції використання мотивів мистецтва Сходу і їх першоджерел – серії гравюр Ж. Б. Ванмура, здебільшого у фарфорі Майсену. Проте, щодо застосування мотивів окресленої частини світу в декоруванні виробів Англії, крім згадки про ліверпульського майстра Семюеля Гілбоді, авторка не зазначає. Варто виокремити й розвідку О. Новікової про кераміку Ізніка у Туреччині [4], яку імітувало одне з найвпливовіших виробництв Британії середини XIX ст. – Мінтон і партнери.

Та безумовно важливим джерелом щодо еволюції образів і стилістики Сходу в мистецтві тонкої кераміки Туманного Альбіону є зразки фарфору зі збірки музею Вікторії та Альберта у Лондоні [5]. Саме завдяки останньому вдалося простежити зміни у формотворенні та декоруванні місцевих виробів, які відбувалися під впливом орієнталізму.

Мета та завдання. Метою статті є розкриття особливостей орієнтальних мотивів у формотворенні і декоруванні тонкої кераміки Англії першої половини XVIII – XIX століть. Завдання полягають у визначенні генези орієнталізму у фарфорі-фаянсі окресленої країни, встановленні мануфактур, які апелювали у декоруванні до східних мотивів.

Виклад матеріалу. Відомо, що орієнталізм – це своєрідне бачення культури Сходу європейцями, яке вилилося у певний напрям упродовж XVIII–XIX століть, що охопив різні види мистецтва: архітектуру, живопис, графіку, скульптуру, декоративно-прикладне мистецтво. При цьому, характерними для згаданої течії була певна поверхневість і стереотипність, використання елементів східного мистецтва не завжди у традиційному контексті [1]. Крім того, типовим було звернення саме до періодів розквіту таких держав, як Персія й Османська імперія, мистецтво яких випромінювало стилетворчі азійські імпульси. Натомість відтворення орнаментів, колориту традиційного вбрання і місцевої символіки відбувалося на основі отриманої інформації від подорожувальників, та часто у поєднанні з їх суб'єктивними уявленнями [2].

Виникнення орієнталізму в європейському мистецтві пов'язують з творчим доробком фламандсько-французького художника Жана Батіста Ванмура, який у низці своїх робіт зображував життя Сходу, звички й культуру його мешканців. Так, згаданий митець наприкінці XVII століття супроводжував французького посла маркіза Шарля де Ферріюля в

Османській Імперії, з метою ілюстрування державницьких подій. Результатом такої співпраці стали живописні картини, які репрезентують сюжетні композиції із детально прописаним інтер'єром [3]. Не менший інтерес становлять портрети державних діячів згаданої імперії, завдяки яким можна простежити увесь колорит східного традиційного вбрання.

Крім того, Шарль де Ферріоль замовив Ж. Б. Ванмуру серію малюнків, які б демонстрували життя турків періоду між 1699 і 1709 роками. Доробком художника за окреслений проміжок часу стала «Колекція зі ста гравюр, які представляють різні народи Леванту». Перша масова публікація творів митця відбулася 1712 року у Парижі і слугувала ілюстраціями для «Нового географічного словника» Згодом, гравюри копіювалися німецькими, французькими та англійськими майстрами, перекладався супроводжувальний текст, що більшої мірою сприяло поширенню ілюстрованих образів одного митця [5].

При цьому, слід зазначити, що деякі зображення, як гравюри із чоловічими образами турків, були досить достовірними в плані відтворення традиційних костюмів, оточуючого інтер'єру і його декорування (рис.1). Натомість детальне ілюстрування вбрання турецьких жінок, а тим більш їх звичок відпочинку, викликає питання. Оскільки зображення жінок, перебування у їх будинках іноземців було заборонено місцевим правилами і канонами. Тому, деякі ілюстрації з означеної серії можна скоріше віднести до творчої інтерпретації художника, поєднанню реальності і фантазії. Окреслене припущення підтверджує супроводжувальна експлікація до однієї з гравюр Ж. Б. Ванмура [5] (№ 45 «Турчанка, яка курить»), котра зберігається у музеї Вікторії і Альберта у Лондоні (рис. 2).

Проте, пропри усі неточності і художні відступи митця, серія малюнків із мешканцями Леванту отримали неабияку популярність в європейському мистецтві. Відповідно й бачення, властиве означеному

художнику також опосередковано було прищеплене усім поціновувачам цих гравюр.



**Рис. 1. Гравюра, естамп. № 39 «Турок»
Жан Батіст Ванмур
гравер Жан Батіс Скотін I,
1714–1715 рр.**



**Рис. 2 Гравюра, естамп. № 45
«Турчанка, яка курить». Жан Батіст
Ванмур
гравер Жан Батіс Скотін I.
1714–1715 рр.**

Так, першою трансформацією згаданих творів Ж. Б. Ванмура у фарфорі стали вироби Майсену першої половини XVIII століття. Перші фігурки турків і турчанок у колоритному екзотичному вбранні були змодельовані у 1740-х роках провідним майстром Майсену – Й. Кедлером, а згодом і його помічником Фрідріхом Еберляйном [3]. Означені керамісти апелювали до німецької версії гравюр згаданого французького художника, які згодом відтворили у твердому фарфорі. Колорит цих фігурок також був не випадковим, адже у доробку Ж. Б. Ванмура, як вище зазначено, були й живописні картини, які демонструють усю кольорову палітру національного вбрання, його декорування і найдрібніші аксесуари.

Цебто, чимала кількість фарфорових фігурок образів турецької знаті, простих жінок і чоловіків, іноземних мешканців Леванту

поширилися Європою під маркування Майсену в першій половині XVIII ст. При цьому подібні комплекти фігур у турецькому вбранні використовували як прикраси для столу під час десерту та на пишних обідах [5]. Згадані твори отримали чималу популярність, яка була зумовлена злиттям двох захоплень означеного періоду – тонкостінним твердим фарфором і мотивами Близького Сходу.

Принагідно зазначити, що у другій половині XVIII століття продукція Майсену, як одна з найкращих зразків твердого фарфору європейського походження, активно копіювалася сусідніми країнами. Відповідно й наслідування мотивів Сходу не оминули асортимент мануфактур Франції і Англії.

Таким чином, орієнталізм досягнув берегів Туманного Альбіону і вже з 50-х років окресленого століття такі ранні фарфорові осередки, як Боу, Челсі, Дербі, Воксхол імітували вироби Майсену [6, с. 281]. Спочатку це були детальні копії форм, проте вже через десятиліття вироби набули дещо іншого звучання, доповненого баченням місцевих художників, розширенням знань і уявлення про країни Сходу [8, с. 5–7]. Ще однією відмінністю фігурок, які продукувалися британцями, було використання м'якого фарфору. Саме з останнього, завдяки пластичності матеріалу, виконувалася частина виробів Челсі, зокрема скульптура малих форм. Характерним зразком цього різновиду є статуетки турків у театральних костюмах. Вони є частиною цілої серії на цю тематику, що виготовлялася у Челсі 1756 року, а згодом у Дербі 1760 року (рис. 3).

Крім продукції Майсену чималу роль для знайомства з культурою Близького Сходу для англійців мала Ост-Індська кампанія та її колоніальна політика і торговельна діяльність. Колонії британців у Америці та Африці розширили уявлення європейців про нові екзотичні країни. А активне імпортування їх товарів сприяло появі нових форм і мотивів декорування. Тобто, художні риси цієї частини світу, окрім

згаданих фігурок, почали з'являтися у сюжетних розписах, зокрема у контексті прославлення власних колоніальних здобутків або як чогось небаченого й екзотичного [8, 9].



Рис. 3. Пара турецьких танцюристів у театральних костюмах. М'який фарфор, розпис емалевими фарбами. Дербі, 1760 р.

Якщо у XVIII столітті можна охарактеризувати орієнталізм, як виключно транслювання образів Сходу крізь бачення європейців у мистецтві, то надалі його особливості застосування змінилися. Так, у першій половині XIX століття відбулася трансформація світогляду британців, що позначилося на більш глибокому зацікавленні культурою екзотичних країн. Яскравим прикладом цього є імпортування турецької кераміки, зокрема відомої ізнікської, яка виготовлялася поблизу Стамбулу [5]. Це був посуд, який створювали з початку XVII століття і відносили до цінних і розкішних предметів.

Вироби Ізніка мали характерні форми ваз, великих тарілок, кухлів для води, притаманні традиціям цієї країни. Декорування вирізнялося здебільшого використанням рослинних мотивів із складними мереживними переплетіннями і колоритом, зокрема з використанням синього, бірюзового і червоного кольорів. Найбільш поширеними у цьому

штибі кераміки були вази і глечики, прототипом яких є ранній місцевий металевий посуд.

Саме до ізнікської кераміки у формотворенні і декоруванні апелювала один з найбільших заводів фарфору Англії першої половини XIX століття Мінтон і партнери, її арт-директор, Леон Арн, а також сам Мінтон цікавилися дизайном і технологіями кераміки багатьох періодів і культур. Турецькі вироби Ізніку були серед тих, що найсильніше привернули їх увагу [5]. Хоча, слід зазначити, що й інші європейські виробництва імітували цей яскравий посуд.

Таким чином, у середині окресленого періоду частина виробів компанії Мінтона була репрезентована цілковитими копіями турецьких форм, прикладом чого може слугувати ваза із флористичним оздобленням.

Форма, кольори й оздоблення були взяті безпосередньо з турецьких зразків. Проте, головною відмінністю прототипу й імітованого твору було використання різних матеріалів у першовзірцях, натомість англійська інтерпретація завжди виконувалася з твердого фарфору.

Так, у другій половині XIX ст. згадана мануфактура і її філії виготовляли плитку (кахлі) із суто арабським декоруванням. Зумовило означене не тільки спрямованість на продукцію Туреччини, а загальна тенденція моди на оздоблення інтер'єру арабськими елементами. Продукувалися такі кахлі за новою технологією, інакшою ніж ізнікська кераміка XVI століття, із застосуванням порошкоподібної глини, спресованої під великим тиском між металевими матрицями [5]. Так, створена основа рівної форми була ідеальною для подальшого декорування ручним розписом із східними орнаментами

Висновок. Загалом, можна зазначити, що орієнталізм у мистецтві тонкої кераміки Англії з'явився у другій половині XVIII століття. Серед причин, які спонукали появі східних мотивів у фарфорі-фаянсі

останньої варто виокремити художнє наслідування кераміки Майсену [7] Другим вагомим фактором була колоніальна та торговельна діяльність Британської Ост-Індської компанії, яка поглибила знання про екзотичні країни і їх вироби. Окреслене отримало унаочнення у сюжетних розписах фаянсових тарілок виробництва Джона Рідвея [10], 1836 року.

Першими мануфактурами Туманного Альбіону, котрі звернулися до орієнталізму у формотворенні і декоруванні були Челсі, Воксхол і Боу, зокрема у виготовленні фарфорових фігурок мешканців Туреччини у колоритних театральних костюмах. Особливу роль означені мотиви мали у продукції заводу Мінтон і партнери на початку XIX століття. До найбільш яскравих зразків втілення орієнталізму у тонкій кераміці Англії є копії ізнікської кераміки, які продукувалися 1862 року на виробництві Мінтона. Крім того, східні флористичні орнаменти активно використовувалися у декоруванні керамічної плитки, яка складала значну частину асортименту останньої згаданої мануфактури.

Література:

1. Саїд, Е. (2001). Орієнталізм. пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Основи. 511.
2. Фисун, Е.Г. (2014). Восток как «экзотический другой» в западноевропейском искусстве сознания XIX века. Totallogy XXI. <https://www.researchgate.net/publication/321005790_EGFisun_VOSTOK_KAK_EKZOTICESKIJ_DRUGOJ_V_ZAPADNOEVROPEJSKOM_HUDOZESTVENNOM_SOZNANII_HIH_VEKA_Totallogy_XXI_Postneklasicni_doslidzennia> (2021, грудень 23)

3. Нефедова, О. (2011) Ориентализм в тематике европейского фарфора XVIII века. Антиквар. 51. <<https://antiqueland.ru/articles/196/>> (2021, грудень, 24)
4. Новикова О. Мода в стиле тюркеры. <https://img2.labirint.ru/rcimg/de3aabef4054b6215d344311588d9a67/1920x1080/books63/626788/ph_12.jpg?1570440351> (2021, грудень 23)
5. Minton. Stoke on Trent. <<https://collections.vam.ac.uk/item/O77737/bottle-vase-minton/>> (2021, грудень, 07)
6. Школьна, О. В. Британський фарфор і фаянс у музейних колекціях Лондона. Другий Всеукраїнський Музейний Форум. Матеріали науково-практичної конференції. 2019 (26 червня, Переяслав-Хмельницький) 280–283. <<http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/30404/1/materiali-konferencziyi281-284.pdf>> (2021, листопад, 28).
7. Нефедова, О., Цыбизона, М. (2019). Анализ сюжетов и источников мотивов ориентализма в русском фарфоре XVIII–XIX. Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. №1 (184). 250–260.
8. Wilson, G. (1999) introduction by Sir Francis Watson. Mounted Oriental Porcelain in the J. Paul Getty Museum. <<https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/0892365625.pdf>> (2021, листопад, 08).
9. Pierson, S. (2019). Chinese porcelain, the East India Company, and British cultural identity, 1600–1800. Amsterdam: University Press. 275–292.
10. Cushion J. P. (1996). Handbook Of Pottery And Porcelain Marks. <<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.281011/page/n373/mode/2up>> (2021, листопад, 28).

References:

1. Said, E. (2001). Oriientalizm [Orientalism]. Kyiv: Osnovy. 511 [in Ukrainian]

2. Fisun, E.G. (2014). Vostok kak «ekzoticheskij drugoj» v zapadnoevropejskom iskusstve soznaniya XIX veka [East as an exotic other in the Western European art of consciousness of the 19th century] Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/321005790_EGFisun_VOSTOK_KAK_EKZOTICHESKIJ_DRUGOJ_V_ZAPADNOEVROPEJSKOM_HUDOZESTVENNOM_SOZNANII_XIX_VEKA_Totallogy_XXI_Postneklasicni_doslidzenna > [in Russian]. (2021, December, 23)
3. Nefedova, O. (2011) Orientalizm v tematike evropejskogo farfora XVIII veka. [Orientalism in the subject of 18th century European porcelain]. Retrieved from <https://antiqueland.ru/articles/196/> [in Russian]. (2021, December, 24)
4. Novikova O. Moda v style tiurkerы [Fashion style turkers]. https://img2.labirint.ru/rcimg/de3aabef4054b6215d344311588d9a67/1920x1080/books63/626788/ph_12.jpg?1570440351 [in Russian]. (2021, December, 23)
5. Minton. Stoke on Trent. Retrieved from <https://collections.vam.ac.uk/item/O77737/bottle-vase-minton/> [in English]. (2021, December, 07)
6. Shkolna, O. 2019. «Britanskiy farfor i fayans u muzeynih kolektsiyah Londona» [British porcelain and faience in museum collections in London] Second Ukrainian Museum Forum. Materials of the scientific-practical conference. Pereyaslav-Khmelnytsky, [Another All-Ukrainian Museum Forum. Materials of the scientific-practical conference. 2019 (26 June, Pereyaslav-Khmelnytsky)] 280–283. Retrieved from <http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/30404/1/materiali-konferencziyi281-284.pdf> [in Ukrainian]. (2021, November, 28)
7. Cybizona, M. (2019). Analiz syuzhetov i istochnikov motivov orientalizma v russkom farfore XVIII–XIX. [Analysis of plots and sources of

orientalism motives in Russian porcelain XVIII – XIX] Izvestiya UrFU. Seriya 2. Gumanitarnye nauki. 250–260. [in Russian].

8. Wilson, G. (1999) introduction by Sir Francis Watson. Mounted Oriental Porcelain in the J. Paul Getty Museum. Retrieved from <https://www.getty.edu/publications/resources/virtuallibrary/0892365625.pdf> [in English]. (2021, Decemder, 23).

9. Pierson, S. (2019). Chinese porcelain, the East India Company, and British cultural identity, 1600–1800. Amsterdam: University Press. 275–292 [in English].

10. Cushion J. P. (1996). Handbook Of Pottery And Porcelain Marks. Retrieved from <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.281011/page/n373/mode/2up> [in English]. (2021, November, 28).

Citation: Olha Dietochka, Olha Ovcharenko (2021). MOTIFS OF ORIENTALISN IN DECORATION OF FINE CERAMIC ART OF ENGLAND IN THE SECOND HALF OF XVIII - FIRST HALF of XIX CENTURIES. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 6(50). doi: 10.26886/2520-7474.6(50)2021.4

Copyright Olha Dietochka, Olha Ovcharenko ©. 2021. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

DOI 10.26886/2520-7474.6(50)2021.5

UDC 75.03 (477)

UKRAINIAN AVANT-GARDE IN THE ARTS-SCIENTIFIC DISCOURSE

A. Lymar, Postgraduate Student

<https://orcid.org/0000-0002-4725-4572>

e-mail: imania85@gmail.com

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

The subject of the research is the comprehension of the heritage of Ukrainian avant-garde art in the modern scientific space. The purpose of this paper is to publish the results of scientific studies of the problem of Ukrainian origins in the European avant-garde movement of the first third of the twentieth century. The toolkit for studying the artistic processes of the Ukrainian avant-garde is based on a set of axiological (value), ontological (existential), hermeneutic, historical-chronological, comparative, formal-stylistic, art history methods. The scientific results obtained thanks to the chosen methodology correlate with the significant achievements of the national school of art history.

The term «Ukrainian avant-garde» is of the Western European origin; it appeared in the late twentieth century. In the academic discourse, Ukrainian art critics began to study the problem of ethnicity of the avant-garde in Ukraine during the period of gaining of the state independence. It is stated that the state building and development of the artistic culture are interrelated processes, which led to the revival of the scientific and creative interest in the avant-garde. The philosophic and aesthetic foundations of the Ukrainian avant-garde, its artistic and stylistic features, the problem of conventional and authorial, biographies of artists, their creative heritage and theoretical search for something new in art are studied.

Results of work. For some time, de-nationalism was an attractive side for the Bolshevik power and contributed to the use of the potential of the avant-garde as a tool in the political indoctrination of the Soviet society. However, the avant-garde is Ukrainian by its origin, territorial belonging and affiliation of artists and their search for something new in the eidetics of folk expression. Avant-garde achievements are used in new areas of artwork, especially in abstract painting. Under the influence of socio-political processes of Ukrainian statehood, exclusively territorial feature of the avant-garde was transformed into the national cultural heritage, as a part of Ukrainian art.

Conclusions. The understanding of the Ukrainian avant-garde in the fine arts is currently taking place through the prism of the development of pan-European avant-garde trends and directions of the first third of the twentieth century. The legacy of prominent artists, whose work centuries ago was considered «left» or «formalist» is now gaining new cultural meanings. The Ukrainian avant-garde emerged from obscurity and organically entered the national artistic space.

Key words: avant-garde, Ukrainian avant-garde, art history discourse, first third of the XX century.

аспірантка Лимар Г.М., Український авангард у мистецтвознавчому науковому дискурсі / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

Предметом дослідження є осмислення спадку українського авангардного мистецтва у сучасному науковому просторі. Метою статті є публікація результатів наукового студіювання проблеми українських витоків в європейському авангардному русі першої третини XX століття. Інструментарій вивчення мистецьких процесів українського авангарду базується на сукупності аксіологічного (ціннісного), онтологічного (буттєвого), герменевтичного, історико-хронологічного, компаративного, формально-стилістичного,

мистецтвознавчого методів. Отримані завдяки обраній методології наукові результати корелюються із вагомими досягненнями національної мистецтвознавчої школи.

Термін «український авангард» має західноєвропейське походження і виник наприкінці ХХ століття. Українські мистецтвознавці в академічному дискурсі проблему етнічності авангарду в Україні розпочали студіювати у період набуття державної незалежності. Констатується, що державотворчий процес та процес розвитку художньої культури взаємопов'язані, що обумовило відродження наукового і творчого інтересу до авангарду. Досліджено філософсько-естетичні основи українського авангарду, його художньо-стильові особливості, проблему конвенціонального та авторського, біографії митців, їх творчий спадок та їх теоретичні пошуки нового в мистецтві.

Результати роботи. Певний період денаціональність була привабливою стороною для більшовистської влади і сприяла використанню потенціала авангарда в якості інструментарію у політичній індокринації радянського суспільства. Проте, авангард є українським за походженням, територіальною ознакою та приналежністю митців і їх пошуком нового в ейдетиці народного самовираження. Досягнення авангарда використані у нових напрямках художньої творчості, а особливо у абстрактному живописі.

Висновки. Осягнення спадщини українського авангарду в образотворчому мистецтві наразі відбувається крізь призму розвитку загальноєвропейських авангардистських течій і напрямків першої третини ХХ століття. Спадщина видатних митців, творчість яких століття назад вважали «лівою» або «формалістською» нині набуває нових культуротворчих сенсів. Під впливом суспільно-політичних процесів українського державотворення, виключно територіальна

ознака авангарду трансформувалася у національне культурне надбання, як частка українського мистецтва. Український авангард постав із забуття та органічно увійшов до національного художнього простору.

Ключові слова: авангард, український авангард, мистецтвознавчий дискурс, перша третина XX століття.

Introduction. The avant-garde trend in art originated in Europe in the early twentieth century and existed for two bright decades. This brightness is engraved both in theoretical works and objects of art created by the artists and devotees of the new art. Decoding of the reflected ideas of artists in the pictorial, literary and other works of the avant-garde using the modern methods of the art criticism on the historical background of development of the artistic culture of the society raises many controversial issues, and sometimes problems. The thorough philosophic understanding of one of the outstanding phenomena of the Ukrainian art demands the heuristic approach to searching for answers to the factors of the cultural transgression and hermeneutic comprehension of the avant-garde essence.

The issue of the national in the avant-garde is the debatable one, since this trend began to be defined as Ukrainian in the 1970s, that is, in almost half a century after the peak of its blooming in Ukraine. Valentina Marcadé, studying the peasant themes in the artwork of Kazimir Malevich in the 1970s, first spoke about the Ukrainian avant-garde [1]. In the same years, Andriy Nakov, researcher of the works of avant-garde artists, introduced the concept of the Ukrainian avant-garde [2]. The reason for such historical gap in time is not only the decline of avant-garde as an artistic phenomenon, but also the policy of the party and, consequently, the state support for the style of socialist realism in this period, which prevented the existence of other art styles. It can explain the significance of the term «Ukrainian avant-garde»

originated by the researchers in France and England and ultimately supported by Ukrainian scholars.

Formulation of the purpose of the article and tasks. The goal is to outline the specifics of understanding the Ukrainian avant-garde at the present stage. The task is to identify the development of scientific discourse on the heritage of Ukrainian avant-garde artists.

Presentation of the main material of the article. The process of revival of the Ukrainian statehood, marked by the end of the XX century and beginning of the XXI century, helped to draw attention of the artists and art critics to the national theme in art. At this time, the works emphasizing the national, the Ukrainian origins of the avant-garde, the relationship with culture and folk traditions, appeared. These new works and publication of previously unknown theoretical writings of the avant-gardists allows carrying out the scientific analysis of the historiography of the Ukrainian avant-garde arts discourse.

1. Historical and cultural model of the Ukrainian avant-garde

The Ukrainian scholar Volodymyr Lychkovakh conducts the comparative analysis of the Ukrainian and Polish avant-garde in the common European paradigm. His study of the avant-gardism aesthetic sphere in its theoretical and artistic-imaginative dimensions emphasizes the conclusion of Dmitro Gorbachov about the national features of the Ukrainian avant-garde [3]. The relationship between the Ukrainian and Polish avant-garde in the fine arts is revealed through the categories of transgression, anti-style, and eccentricity in the artistic languages of objectless art. Volodymyr Lychkovakh sees the national peculiarities of the Ukrainian and Polish avant-garde in the vitaism and energy-information aesthetics of the “sacred attitude”. The semiotics of avant-garde imagery is shown by the sign-symbolic discourse of the artistic language of the Lviv-Warsaw philosophical school [4].

The Ukrainian avant-garde researcher Olena Shchokina analyzes the theory of the Ukrainian avant-garde and examines the views of the founders of this artistic trend on a person. She concludes that the avant-garde is the art on the individual, on his/her essence, echoing the Nietzsche's «superman». In her opinion, the thinking of the avant-garde followers is most clearly expressed in the definition of the category of a human being and the understanding of humanism. “Mad man (savage, barbarian, animal) and rational (absolute, perfect) man; man-God and man-Nothing, man-prophet and messiah; a person of the renewed free artistic consciousness and conservative person – these are the most vivid, characteristic and contradictory ideas about the essence of a person and individual considered by the philosophy of the avant-garde art”, as is argued by Olena Shchokina. An individual in the theorization of the avant-gardists is a collective image, the central meaning-making definition of the avant-garde philosophy [5].

Volodymyr Lychkovakh considers the artistic language of the objectless art through the category of transgression, i.e. the rejection of traditional values and the search for new ones. The avant-garde, in essence, reflects this transition to newly formed values. This opinion is supported by Olena Shchokina who uses the category of “destruction” to describe the essence of the avant-garde [6]. Destruction like transgression is a characteristic feature of groundbreaking historical and artistic events. The concept of “destruction” in the theorization of the avant-garde is the destruction of the traditional conservative ideas about the social roles of an individual. The avant-garde, as a product of destruction and transgressive changes, illustrates this transitional period in the human history. Destruction is seen by avant-gardists as a necessary step towards unlimited freedom of an individual.

The heuristics of the Ukrainian avant-garde is analyzed by Olena Shchokina on the basis of the theoretical works of its founders (V. Kandinsky, K. Malevich, O. Arkhipenko) who considered the problem of the relationship

between rationality and irrationality in art through the prism of the categories of intuition and irony. According to O. Shchokina, avant-gardists proclaim the prevalence of intuition over the practical reason, because for mental and rational actions it is important to analyze the reality, and for creativity the human emotions and experiences, as well as inner condition, are things that matter [7]. Continuing the anthropic approach to discovery of the theoretical essence of the avant-garde, O. Shchokina analyzes the philosophy of the absolute in the philosophic «inquiry» of O. Bogomazov, idealism of V. Kandinsky, «empathy» of M. Gershenfeld [8].

Anna Bila explores the basic principles of avant-garde aesthetics in futurism [9]. She develops in her monograph the thorough discourse of futurism, studies the historical and ideological genesis and stages of formation, basic principles and directions of development. The author claims in this study that futurism emphasizes the avant-garde aesthetics and meets the spiritual needs of its historical era by presenting a radically new ideology. The art is on a par with science, technology and life space, and the artist intervenes in this space with his/her own art project.

In the second part of the monograph, Anna Bila raises the issue of understanding the Ukrainian in futurism. It is an important issue in the context of the term of Ukrainian avant-garde. The author criticizes the researchers of Russian futurism for not seeing the specific Ukrainian origins of this powerful international phenomenon. Based on this logical construction, we can assume that the researcher sees the Russian component in the international essence of futurism. However, in the opinion of the author of dissertation, Anna Bila does not single out the Ukrainian component in the general international movement, highlighting nevertheless the «Ukrainian cradle of futurism» in it.

Analysis of the works of Ukrainian artists M. Boychuk, P. Kuznetsov, G. Narbut, O. Ekster, K. Malevich, M. Andrienko-Nechitaylo, D. Burliuk allowed

O. Tarasenko to approach to the problem of the national in the avant-garde painting [10]. The problem of avant-gardist artwork was considered by O. Noga, considering the Ukrainian avant-garde painting of 1905-1918 in the European context [11], I. Kodlubai, T. Devdiuk, B. Savitsky, Ya. Bobosh [12], and V. Gabelko [13]. In 1995, B. Lobanovsky prepared the paper "Avant-Garde" for the first volume of the "Art of Ukraine" encyclopedia, summarizing the experience of Ukrainian artists in this area, pointing out its origins in the old folk culture [14].

The academician O. Fedoruk considers the Ukrainian avant-garde as an integral part of the European artistic phenomenon, pointing out that «formation of the Ukrainian avant-garde, like the avant-garde of all European nations, is a single whole, marked by certain national differences and features» [15, p. 10]. He characterized the processes and creative work of artists in the period of formation of the Ukrainian avant-garde and proposed his own periodization of the Ukrainian avant-garde where he singled out the late period of modernism and secession (1908-1914) and the stage caused by the revolutionary events of 1917, dominated by the utopian hopes of changes in the domain of art and culture [15, p. 11]. M. Pysanko agrees with this, characterizing the abovementioned second stage as a break of the artistic paradigm and transition to dialogue with the mythology of ethnic consciousness and pictorial art [16]. The problem of the national culture in modernism and avant-garde was considered by M. Stankevich, who found the features inspired by folk art in the stylistics and form-making [17], and L. Savitska, having concluded that the dialogue with folklore determined the development of the Ukrainian art and influenced the formation of a new artistic consciousness [18]. V. Sydorenko considers the avant-garde as a national artistic practice appealing to its own sources and senses, and its evolutionary progress was a part of the general cultural process [19, p. 22].

The issues of the national and European tendencies in the art of modern, modernism and avant-garde were discussed in the scientific research and papers of the Ukrainian scholars, in particular, T. Kara-Vasilieva [20], I. Dychenko [21], T. Yemelianova [22], N. Kanishyna [23], O. Kashuba-Volvach [24], T. Pavlova [25], O. Petrova [26], G. Skliarenko [27], V. Susak [28] etc. In general, the scholars noted the integrity of the national and European context being the condition for the formation of theoretical foundations of the art and creativity of artists.

The Ukrainian gallerists have also contributed to the discourse of the Ukrainian avant-garde. In particular, in 2019 the M17 Contemporary Art Center organized the international forum «New Life Cycle: Artist and His Generation» in Kyiv. This forum turned out to be, in effect, a kind of meeting of experts who studied the avant-garde in terms of its Ukrainian content. Actually, the forum itself was devoted to validation of the concept of «Ukrainian avant-garde» as a conceptual arts approach to its study. Discussion panels and round tables, performances, lectures and presentations, premiere of the film about Kazimir Malevich were complemented by the exhibition “Avant-garde: search for the fourth dimension”. In the opinion of the organizers, a comprehensive consideration of the emergence and spreading of the avant-garde should have proved the thesis on the Ukrainian component of the avant-garde on a par with others – «the creation of a new national brand called Ukrainian avant-garde» [29]. By the way, Dmytro Gorbachov and Jean-Claude Marcadé, the pioneers of the thesis on the Ukrainian avant-garde, also spoke at the forum. In this context, Polina Limina says that the Ukrainian avant-garde distinctiveness lies in the fact that Ukrainian artists by the territorial origin went to other countries to get acquainted with futurism, cubism, abstractionism and other artistic trends and practiced these styles on return. Separately, the Ukrainian avant-garde was enriched by the fact that artists from other countries came to the iconic artists,

making their own contribution to the development of the «local» avant-garde and adopting its experience [30].

Along with the exhibitions and forums, art critics publish the texts of the avant-garde devotees themselves. Tetiana Filevska refers to the Kyiv period of epistolary work of Kazimir Malevich and publishes a collection of his papers [31]. Nevertheless, more than a half of the texts belong to the authors who spoke at the international conference «Kazimir Malevich. Kyiv aspect (October 6-9, 2016, Kyiv). Revealing the purpose of the publication, Tetiana Filevska writes: “strengthening and consolidation of this new wave of active interest in the Ukrainian avant-garde, which should end in the exhibitions in world museums and inclusion of the Ukrainian avant-garde in the modern academic discourse”» [31, p. 12]. This important explanation proves the incompleteness of the arts discourse with regard to assertion or denial of the thesis about the Ukrainian nature of the avant-garde and its distinctiveness or difference from the Russian one with which it is identified in the world arts discourse.

Dmitry Gorbachev emphasizes that «we are at the beginning of the study ... of the Ukrainian avant-garde» and it is facilitated by the publication of the written heritage of artists. The anthology of theoretical tractates of the Ukrainian avant-garde artists reveals the picture of artistic trends of the first third of the XX century in all their complexity and inconsistency of development. According to the compilers, publication of the artists' written works provides an idea of the thematic, personal and ideological diversity of views on the creative organization of art forms in the Ukrainian visual art of 1910–1930 [32]. In the introductory word to this edition, Marina Dmytrieva states that the Ukrainian avant-garde is in the shadow of the Russian avant-garde being at the same time an integral part of it [32, p. 9]. Nevertheless, the art critic Maryna Yur rightly points out that the origins of the Ukrainian avant-garde are connected with the Ukrainian folk art [33].

The eidetics [34] of the folk art is manifested as the «pure nature» of a person and primacy of art as «pure creativity». The culturological theory of Clifford Hirtz in the interpretation of Natalia Sirotinska and Viktor Karpov [35] is important for the approval of conceptual approach to the study of the Ukrainian avant-garde, when analyzing the ideological and artistic forms of interaction of the society. It is a major driver in forming a holistic historical and cultural model of the human development. This model comprises the ideological bases, their basic structures (archetype, symbols) and elements of the culture or art forms reflecting priorities of the society in the context of its aesthetic experience.

At the turn of the XIX-XX centuries, a new model of human development is formed on the basis of transgressive transition beyond the established concepts; the value orientations are changing sharply due to both the progress of science and disappointment in ideals of the society. Ideological basis of the new model structure is the human subconscious. The scholars propose to include invariants of relations going beyond the moral and artistic-and-aesthetic norms, the substitution of concepts, in the basic structures. The aesthetics of pluralism and destructiveness become the elements of culture or cultural and artistic forms, which reflect priorities of the society in the context of its aesthetic experience [35, p. 112]. The avant-garde is becoming one of the artistic forms of the new historical and cultural model of the human development.

Based on the statement that the avant-garde is an aspect of Ukrainian culture, Oleg Illytsky in the preface to the anthology of the Ukrainian avant-garde poetry states that all European avant-garde fed on the foreign contacts, and Ukrainian avant-garde movements are no exception. For O. Illytsky, the Ukrainian avant-garde is a recognized phenomenon with the independent sounding and meaning. At the same time, he notes that in practice and in

theory there are significant influences of the Italian and Russian futurism, dadaism and the German impressionism on its development [36].

Therefore, the discourse on the Ukrainian in the avant-garde supported the intention of the Ukrainian art critics to single it out as a separate phenomenon of the Ukrainian culture. However, the historical and cultural model of the Ukrainian avant-garde needs to be worked out to fully reflect its ideological foundations, symbols and archetypes on which the artistic forms of the avant-garde are based. The theory of the Ukrainian avant-garde became a part of the process of formation and development of the national arts history in the stream of artistic creativity.

2. National, conventional and authorial in the Ukrainian avant-garde

Based on the thorough study of the historiography of Ukrainian art culture of the avant-garde period, Maryna Yur concludes that the national, conventional and authorial features in the Ukrainian painting were not considered comprehensively, with no contextual reconstruction and assessment of these disproportionate elements in a single coordinate system performed. Besides, phases of their activation or decline were not traced, and, accordingly, the interrelation of the main contextual factors of painting development, such as the national idea, author's concept, conventionality, which give an understanding of the progress of artistic processes in the dynamics of culture, was not shown [37].

Proceeding from the ratio of the national, conventional and authorial in the artist's work, she proposes the concept of "authorial model of painting", the meaning-making basis of which determines the world-view and values of the artist, and principles of painting form the artistic basis. In her opinion, the author's model of painting was created by diverse artistic practices, where the sporadic or programmatic experiments were equivalent.

In case of the avant-garde, there is a need to explain the conventional influence on the artist's work. Marina Yur defines the criteria of conventional

painting at the level of «artist-power» within the experiment and ideologically motivated socialist realism, principles of formation of a conceptual «conventional model of painting», the meaning-making basis of which is defined by the concepts of leadership, ideology, politics, totalitarianism, normativity, unification, socialist realism, ideologemes, attributes (signs and symbols), mythologization of glorification, national character, mass culture, and the artistic side of such model is reflected in the constructive idea, composition, geometry of space, artistic space, form, and language. It is worth agreeing with her conclusion that in the period of totalitarianism in the 1920s-1980s, the conventional painting was distinguished by artificially created mythological meanings and signs, but the artistic language remained the field of creative experiment [37, p. 33].

In essence, we are talking about the use of the artistic language as the creative potential of artists in political work with the society. Indoctrination of the consciousness by means of artistic expression and innovative leitmotif of the avant-garde art in a certain historical period form the resonant amplitude distorting the traditional ideas about the art and the nature of social development. In this context, a striking example is the work of El Lissitzky (Lazar Lissitzky), one of the founders of «Culture League» in 1918 in Kyiv. The objective of this avant-garde artistic and literary association was to create a new Jewish national art. Lazar Lissitzky is also known for working with Kazimir Malevich on development of the foundations of suprematism.

The innovative leitmotif of avant-garde art, expressed in his work on two squares, is aimed at indoctrination of the consciousness by means of artistic expression [38]. It should be noted that this work was created by the author in 1920 when he lived in Vitebsk and published in 1922 by the Skify publishers in Berlin. Socio-political events of those years are known for the end of the Bolshevik War and formation of the Soviet Union in 1922.

The cover of this booklet is a simplified combination of the word «about», the number «2» and geometric figure in the form of a red square. The essence of this suprematic work is conveyed through the text:

«To all the guys

El Lissitzky/Suprematic tale/ about two squares/in 6 buildings

Do not read/take/papers/columns/wood/fold/paint/build

Here are/two/squares (the picture shows the black and red square)

Flying/on/Earth/from/far/and (the picture shows the red circle with geometric shapes resembling the city buildings and two squares above them)

And/see/blackly/anxiously (there is a suprematic composition of rectangles of different sizes in a black and white palette in the picture)

Strike/all/scattered (the picture shows the red square breaking the suprematic composition)

And/over/black/there is/red (the picture shows the black square containing a composition of rectangles, cubes and other geometric shapes aimed at the viewer, with the ends painted red)

This is the end (suprematic composition in the form of a red square, covering the black circle on which there are red geometric shapes with the smaller black square at a distance from them) [39].

According to the author's ideological plan, the red defeats black and everything turns red. If the artist's work is combined with historical socio-political events – the end of the liberation struggle in Ukraine and other territories of Russia and establishment of the Soviet power – the political motive of this suprematist work becomes evident. Its task is also obvious – influencing the subconscious of the viewer and the reader in order to establish the ideological concept of the victory of the red, which embodies the Bolshevik power. The conventional nature of the avant-garde in the light of socio-historical transformations and changes in values and preferences of society is objective one, because Volodymyr Lenin, the ideologist of the

Soviet power, determined the artist's dependence on the social processes, with the dominating influence of the power on art, which caused the transgression of artistic paradigm of the Ukrainian art.

The back cover of Lazar Lissitzky «Suprematic tale» features a drawing, which differs from the general concept of the work: it depicts a gray rectangle with black shadow, over which, like the moon above the earth, a black circle hangs like a dot. There is no red color in the picture. This suggests that the author veiledly expressed his attitude to the theme of the work and his own «authorial model of painting», as noted by Marina Yur, the meaning-making basis of which is determined by the world-view and values of the artist. It is possible to assume that axiological preferences of the artist are indicated in this picture. This fact can also indicate the influence of power on the artist and his ideological disobedience to political dictate.

Conclusion. The avant-garde occupies one of the leading places in the scientific discourse of art critics and artists, due to its multidimensionality and insufficient study, which opens up opportunities for new research, hypotheses and substantiated statements. There is an attempt to determine its place and role in the artistic culture of Ukraine. It should be noted that the essence of the national in the avant-garde is a debatable issue, despite the proven and stable use of this concept. The avant-garde does not mean the national, because it is not based on the cultural and artistic traditions of the Ukrainian social medium. In cultural senses, it is rather cosmopolitan and global trend. Its de-nationalism was an attractive side for the Bolshevik power, which was reflected in the conventionality and political indoctrination of the society. However, the avant-garde is Ukrainian by its origin, territorial belonging and affiliation of artists and their search for new in the eidetics of folk expression. Over time, in the process of development of art and use of avant-garde achievements in new areas of artwork, especially in abstract painting, under the influence of socio-political processes of Ukrainian statehood, exclusively

territorial feature of the avant-garde is transformed into the national cultural heritage, combined with the Ukrainian art space. The Ukrainian avant-garde emerged from obscurity and became the part of the national artistic space.

Література:

1. Маркаде В. (1979). Селянська тематика в творчості Казіміра Севериновича Малевича (1878-1935). *Сучасність*. №2, 65–76.
2. Андрей Наков (1997). Беспредметный мир. Абстрактное и конкретное искусство. Россия и Польша / пер. Е. М. Титаренко. Москва, 417.
3. Личковах В. А. (2021). Естетика українського та польського авангарду: Монографія. Київ: НАКККІМ. 288.
4. Личковах В. А. (2018). Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей Львівсько-Варшавської філософської школи О. Богомазов – художники «Краківської групи»: від кубізму і футуризму до експресивно-ліричної абстракції (стаття четверта). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, № 4, 36–42.
5. Щокіна О. П. (2020). Гуманізм та уявлення про «людину» у філософських трактуваннях мистецтва авангарду. *Вісник ХДАДМ*. №2, 85–93.
6. Щокіна О. П. (2020). Філософсько-культурологічне обґрунтування деструкції в текстах митців українського авангарду. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. №3, 78–83.
7. Щокіна О. П. (2020). Інтуїція та іронія як засоби пізнання в теоріях адептів мистецтва українського авангарду початку ХХ століття. *Докса*. № 2 (33), 134–142.
8. Щокіна О. П. (2019). Людина в просторі міста та пошук абсолютного в текстах митців авангарду: філософське «запитування» О. Богомазова, ідеалізм В. Кандинського, «вчування» М. Гершенфельда. *Докса*. № 2(32), 258–268.

9. Біла Анна. (2010). Футуризм: наукове видання. Київ, 248 с.
10. Тарасенко О. А. (1996). Проблема національного стилю в живописи модерна і авангарда (творчість українських і російських художників кінця ХІХ – початку ХХ вв.): автореф. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05 – образотворче мистецтво / Южноукраїнський гос. педагогічний ун-т ім. К. Д. Ушинського. Ленінград, 47 с.
11. Нога О. (1999–2000). Малювання українського авангарду 1905–1918 роки. Львів: Українські технології, 240 с.
12. Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду: Євген Сагідачній, Михайло Гаврилко, Наталія Давидова (1994) / авт-упоряд. О. Нога, І. Кодлубай, Т. Девдюк, Б. Савицький, Я. Бобош. Львів, 188 с.
13. Габелко В. (1997). Національний авангард 20–30-х років. *Музика: науково-популярний журнал з питань музичної культури*. № 6, 20–22.
14. Лобановський Б. (1995). Авангардизм. *Мистецтво України*. Київ, 1995. Т. 1, С. 9.
15. Федорук О. (2006). Український авангард. *Перетин знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн.* / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ. Кн. 1. Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. Київ: Вид. дім А+С, 9–68.
16. Писанко М. (1995). Рух, простір і час в образотворчому мистецтві. Київ: Вища шк., 1995. 63 с. + 16 арк. іл.
17. Станкевич М. (2004). Проблема етномистецької традиції в модерні й авангарді. *Автентичність мистецтва = Authenticity of Art: Питання теорії пластичних мистецтв: Вибрані праці*. Львів: Спілка критиків та істориків мистецтва. С. 91–100.
18. Савицька Л. (2006). Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть. 1890–1910-ті роки: Автореферат дис. на здобуття наук. ступ. д-ра мист-ва. Київ, 36 с.

19. Сидоренко В. Д. (2008). Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва АМУ. Київ, 187 с.
20. Кара-Васильєва Т. В. (2021). Стиль модерн в Україні. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 216 с.
21. Диченко І. (1994). Панегірик Великої Утопії чи український авангардний живопис очима колекціонера. *Малевич плюс: каталог*. Київ, 5–9.
22. Ємельянова Т. (2002). Абстракціонізм в контексті культуротворчих процесів ХХ століття (естетико-мистецтвознавчий аналіз): Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Київ, 14 с.
23. Канішина Н. (1999). Художньо–естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст.: автореф. дис. на здобут. ступ. канд. філософ. наук. Київ, 20 с.
24. Кашуба-Вольвач О. (2012). Олександр Богомазов: Автопортрет. Київ: Родовід, 108 с.
25. Павлова Т. (2018). Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття: автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05. Львів, 645 с.
26. Петрова О. (1997). Від авангарду до полістилізму та мистецтва «гіпертексту» (з мистецького досвіду України 30-90 років). *Наукові записки. Національний університету «Києво-могилянська академія». Т. 2: Культура*. Київ, 150–156.
27. Скляренко Г. (2009). Авангард в Україні: обшири явища, етапи розвитку. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, Вип. 9. С. 318–322.
28. Сусак В. Паризький період Михайла Бойчука. ХДАДМ. 2005. №9. С.96-110.

29. Український авангард: перезавантаження. (2019). Київ, 124.
30. Авангард. (2019). У пошуках четвертого виміру. Каталог. Київ, 21.
31. Казимир Малевич. Київський аспект (2019) / за заг ред. Т. Філевської. Київ, 330 с.
32. Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи (2020). / упор. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети. Київ, 640 с.
33. Юр М. (2016). Український авангард: шлях до формально-пластичної мови. *Українська академія мистецтва*. Київ, Вип. 25, С. 13–22.
34. Karpov V. (2019). Eidetics of the human art in the context of the neuroart // *Cultural and Arts Studies of National Academy of Culture and Arts Management*. Lviv-Torun, Liha-Pres, 117–133.
35. Karpov V., Syrotynska N. (2018). Neuroart in the context of creativity // *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва: наук. журнал*. Київ, № 1, С. 21–36.
36. Українська авангардна поезія (1910–1930-ті роки): антологія (2018) / Упор. О. Коцарев, Ю. Стахівська; передм. О. Ільницького. Київ: Смолоскип, 10.
37. Юр М. В. (2021). Український живопис XIX – початку XXI століть: національна, конвенціональна, авторська моделі. Автореф. дис. ... докт. мист. Київ, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 41 с.
38. EL Lissitzky. (1976). *Maler. Architekt. Typograf. Fotograf*. Dresden, 412 p.
39. Эл Лисицкий. (1922). Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках. Берлин, 24 с.

References:

1. Marcade V. (1979) *Seljansjka tematyka v tvorchosti Kazimira Severynovycha Malevycha (1878–1935)*. [Peasant themes in the works of

Kazimir Severinovich Malevich (1878–1935)]. *Suchasnist [Modernity]*, No. 2, 65–76 [in Ukrainian].

2. Andrii Nakov (1997). *Bespredmetnyi mir. Abstraktnoe y konkretnoe iskusstvo. Rossyja i Polsha [Objectless world. Abstract and concrete art. Russia and Poland]* / E. M. Tytarenko (tr.). Moscow, 417 p. [in Russian].

3. Lychkovakh V. A. (2021). *Estetyka ukrajinsjogho ta poljsjogho avanghardu [Aesthetics of the Ukrainian and Polish avant-garde]: Monograph*. Kyiv, 288 p. [in Ukrainian].

4. Lychkovakh V. A. (2018). *Semiotyka ukrajinsjogho ta poljsjogho avanghardu v svitli idej Ljvivs'ko-Varshavs'koji filofs'koji shkoly O. Boghomazov – khudozhnyky «Krakivs'koji ghrupy»: vid kubizmu i futuryzmu do ekspresyvno-lirychnoji abstrakciji (stattja chetverta) [Semiotics of the Ukrainian and Polish avant-garde in the light of the ideas of the Lviv – Warsaw Philosophical School. O. Bogomazov – artists of the «Krakow Group»: from cubism and futurism to expressive lyrical abstraction (paper four)]*. *Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, No. 4, 36–42 [in Ukrainian].

5. Shchokina O. P. (2020). *Ghumanizm ta ujavlennja pro «ljudy» u filofs'kykh traktuvannjakh mystectva avanghardu (Humanism and the notion of «individual» in philosophical interpretations of the avant-garde)*. *Bulletin of KhDADM*. No. 2, 85–93. [in Ukrainian].

6. Shchokina O. P. (2020). *Filofs'ko-kul'turologichne obghruntuvannja destrukciji v tekstakh mytciv ukrajinsjogho avanghardu [Philosophical and cultural substantiation of destruction in the texts of Ukrainian avant-garde artists]*. *Proceedings of NaUKMA. History and Theory of Culture*. No. 3, 78–83. [in Ukrainian].

7. Shchokina O. P. (2020). *Intujicija ta ironija jak zasoby piznannja v teorijakh adeptiv mystectva ukrajinsjogho avanghardu pochatku XX stolittja (Intuition and irony as the means of cognition in the theories of adherents of the*

Ukrainian avant-garde art in the early XX century). *Doksa*. No. 2 (33), 134–142 [in Ukrainian].

8. Shchokina O. P. (2019). Ljudyna v prostori mista ta poshuk absoljutnogho v tekstakh mytciv avanghardu: filosofsjke «zapytuvannja» O. Boghomazova, idealizm V. Kandynsjkogho, «vchuvannja» M. Ghershenfeljda [A person in the space of the city and search for the absolute in the texts of avant-garde artists: philosophical «inquiry» of O. Bogomazov, idealism of V. Kandinsky, «empathy» of M. Gershenfeld]. *Doksa*. No. 2(32), 258–268. [in Ukrainian].

9. Bila Anna. (2010). Futuryzm: naukove vydannja (Futurism: scientific publication). Kyiv, 248 p. [in Ukrainian].

10. Tarasenko O. A. (1996). Problema nacyonaljnogho stylja v zhyvopysy moderna y avangharda (tvorcestvo ukrajnskykh y ruskykh khudozhnykov konca XIX- nachala XX vv.) [Problem of national style in the modern and avant-garde painting (works of Ukrainian and Russian artists of the late XIX – early XX centuries)]: Author's abstract... Doctor of Arts: 17.00.05 – Pictorial art / South-Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky. Leningrad, 47 p. [in Ukrainian].

11. Noga O. (1999–2000). Maljarstvo ukrajnsjkogho avanghardu 1905–1918 roku [Painting of the Ukrainian avant-garde 1905–1918]. Lviv, 240 s. [in Ukrainian].

12. Try vsesvitnjo nevidomi postati ukrajnsjkogho avanghardu: Jevghen Sagaidachny, Mykhajlo Gavrylko, Natalija Davydova (1994). [Three world-unknown figures of the Ukrainian avant-garde: Yevhen Sagaydachny, Mykhailo Gavrylko, Natalia Davydova] / Compilers: O. Noga, I. Kodlubai, T. Devdiuk, B. Savitsky, Ya. Bobosh. Lviv, 188 p. [in Ukrainian].

13. Gabelko V. (1997). Nacionaljnyj avanghard 20–30-kh rokiv (National avant-garde of the 1920s – 1930s). *Music: popular science journal on musical culture*. No. 6, p. 20–22. [in Ukrainian].

14. Lobanovsky B. (1995). Avanghardyzm (Avant-garde). *Art of Ukraine*. Kyiv, Vol. 1. p. 9. [in Ukrainian].
15. Fedoruk O. (2006). Ukrajinsjkyj avanghard [Ukrainian avant-garde]. *Peretyn znaku. Selected articles on art in 3 books* / Institute of problems of modern art of AMU. Book 1. History and Theory of Art. Figures. Folk Art. Kyiv, 9–68. [in Ukrainian].
16. Pysanko M. (1995). Rukh, prostir i chas v obrazotvorchomu mystectvi [Movement, space and time in the fine arts]. Kyiv, 63p. [in Ukrainian].
17. Stankevych M. (2004). Problema etnomystecjkoji tradycji v moderni j avanghardi [The problem of ethno-artistic tradition in the modern and avant-garde]. *Authenticity of Art: Issues of the theory of plastic arts: Selected works*. Lviv, 91–100. [in Ukrainian].
18. Savytska L. (2006). Mystectvo Ukrajiny v konteksti khudozhnjogho zhyttja mezhi stolit. 1890–1910-ti roky [Art of Ukraine in the context of artistic life at the turn of the century, 1890–1910s]: Author's abstract of the dissertation for the degree of Dr. of Arts. Kyiv, 36 p. [in Ukrainian].
19. Sydorenko V. D. (2008). Vizualjne mystectvo vid avanghardnykh zrushenj do novitnykh sprjamuvanj: Rozvytok vizualjnogho mystectva Ukrajiny XX–XXI stolit [Visual art from avant-garde shifts to the latest trends: Development of visual art in Ukraine in XX–XXI centuries] / Institute of problems of modern art of AMU. Kyiv, 187 p. [in Ukrainian].
20. Kara-Vasilieva T. V. (2021). Styl modern v Ukrajini [Modern style in Ukraine]. Kyiv, 216 p. [in Ukrainian].
21. Dychenko I. (1994). Paneghiryk Velykoji Utopiji chy ukrajinsjkyj avanghardnyj zhyvopys ochyma kolekcionera [Panegyric of the Great Utopia or Ukrainian avant-garde painting through the eyes of a collector]. *Malevich plus: catalog*. Kyiv, 5–9. [in Ukrainian].
22. Yemelianova T. (2002). Abstrakcionizm v konteksti kuljturotvorchykh procesiv XX stolittja (estetyko-mystectvoznavchyj analiz) [Abstractionism in

the context of cultural processes of the twentieth century (aesthetic and artistic analysis)]: Author's abstract of the dissertation for the degree of Cand. Phyl. Sci.: 09.00.08 / Kyiv. T. Shevchenko National University. Kyiv, 14 p. [in Ukrainian].

23. Kanishyna N. (1999). Khudozhnjo–estetychni zasady ukrajinsjogho avanghardnogho mystectva pershoji tretyny XX st. [Artistic-aesthetic principles of Ukrainian avant-garde art of the first third of the XX century]: Author's abstract of the dissertation for the degree of Cand. Phyl. Sci.. Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].

24. Kashuba-Volvach O. (2012). Oleksandr Bogomazov: Avtoportret [Oleksandr Bogomazov: Self-portrait]. Kyiv, 108 p. [in Ukrainian].

25. Pavlova T. (2018). Avanghard v obrazotvorchomu mystectvi Kharkova XX stolittja [Avant-garde in the fine arts of Kharkiv of the XX century]: Dissertation of Dr. of Arts: 17.00.05. Lviv. 645 p. [in Ukrainian].

26. Petrova O. (1997). Vid avanghardu do polistylyzmu ta mystectva «ghypertekstu» (z mystecjkogho dosvidu Ukrajinjy 30–90 rokiv) [From the avant-garde to poly-stylism and the art of «hypertext» (from the artistic experience of Ukraine in 1930–90 years)]. *Proceedings of the National University of «Kyiv-Mohyla Academy». Vol. 2: Culture*. Kyiv, 150–156. [in Ukrainian].

27. Skljarenko Gh. (2009). Avanghard v Ukrajinj: obshyry javyshha, etapy rozvytku. [Avant-garde in Ukraine: scope of the phenomenon, stages of development]. Ukrainian art history: materials, research, reviews: Collection of scientific papers. Kyiv, Issue 9, p. 318–322 [in Ukrainian].

28. Susak V. (2005). Paryzkyj period Mykhajla Bojchuka [The Paris period of Mykhailo Boychuk]. KhDADM. No. 9, p. 96–110. [in Ukrainian].

29. Ukrajinjskyj avanghard: perezavantazhennja (2019). [Ukrainian avant-garde: reboot]. Kyiv, 124 p. [in Ukrainian].

30. Avanghard. U poshukakh chetvertogho vymiru (2019). [Avant-garde: search for the fourth dimension]. Catalog. Kyiv, 21. [in Ukrainian].
31. Kazimir Malevich. Kyjivsjkyj aspekt (2019). [Kazimir Malevich. Kyiv aspect] / Edited by T. Filevska. Kyiv, 330 p. [in Ukrainian].
32. Ukrajinsjkyj khudozhnij avanghard: Manifesty, publicystyka, besidy, spoghady, lysty (2020). [Ukrainian artistic avant-garde: Manifests, journalism, conversations, memoirs, letters]] / Compiled by D. Gorbachov with the participation of S. Papeta and O. Papeta. Kyiv, 640 p. [in Ukrainian].
33. Jur M. (2016). Ukrajinsjkyj avanghard: shljakh do formaljno-plastychnoji movy [Ukrainian avant-garde: the path to formal-plastic language]. *Ukrainian Art Academy*. Kyiv, Issue 25, p. 13–22. [in Ukrainian].
34. Karpov V. (2019). Eidetics of the human art in the context of the neuroart. *Cultural and Arts Studies of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*. Lviv ; Torun, 117–133. [in English].
35. Karpov V., Syrotynska N. (2018). Neuroart in the context of creativity. *Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts: Scientific journal*. Kyiv, No. 1. p. 21–36. [in English].
36. Ukrajinsjka avanghardna poezija (1910–1930-ti roky): Antologhija [Ukrainian avant-garde poetry (1910–1930s): Anthology] (2018). / Compiled by O. Kocarev, J. Stakhivska; preface of O. Ilnytsky. Kyiv, p. 10. [in Ukrainian].
37. Jur M. V. (2021). Ukrajinsjkyj zhyvopys XIX – pochatku XXI stolitj: nacionaljna, konvencionaljna, avtorsjka modeli. [Ukrainian painting of the XIX – early XXI centuries: national, conventional, authorial models]: Author's abstract of the dissertation for the degree of Dr. of Art criticism. Kyiv, Institute of problems of modern art of the National Art Academy of Ukraine. 41 p. [in Ukrainian].
38. El Lissitzky. Maler. Architekt. Typograf. Fotograf. (1976) Dresden, 412 p. [in Deutsch].

39. El Lissitzky. (1922). Suprematycheskyj skaz pro dva kvadrata v 6-ty postrojkakh [Suprematic tale about two squares in 6 buildings]. Berlyn, 24 p. [in Russian].

Citation: A. Lymar (2021). UKRAINIAN AVANT-GARDE IN THE ARTS-SCIENTIFIC DISCOURSE. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 6(50). doi: 10.26886/2520-7474.6(50)2021.5

Copyright A. Lymar ©. 2021. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

CONTENT

I. ECONOMICAL AND POLITICAL SCIENCES

- CONSUMER TARGETING IN SOCIAL NETWORKS AS A MODERN
TOOL OF ADVERTISING MANAGEMENT** **5**
Ruslan Shamrin, PhD in Economic Sciences,
Yuliia Lyzhnyk

- FEATURES OF AUTHORITARIAN DEMOCRATIZATION IN THE
CONTEXT OF GLOBALIZATION** **14**
Oleg Tkach, Doctor of Political Science, Professor
Anatoly Tkach, Postgraduate

II. TECHNICAL SCIENCES

- AN ADVANCE OF THE THEORY OF THE WIDENED LONG FLIP-
FLOP: PROPOSED IS FORMULATING IN THE LANGUAGE
VERILOG** **33**
Mykola Stukach

III. HUMANITARIAN SCIENCES

- MOTIFS OF ORIENTALISM IN DECORATION OF FINE CERAMIC
ART OF ENGLAND IN THE SECOND HALF OF XVIII - FIRST
HALF of XIX CENTURIES** **51**
Olha Dietochka, Postgraduate student
Olha Ovcharenko, Lecturer

**UKRAINIAN AVANT-GARDE IN THE ARTS-SCIENTIFIC
DISCOURSE**

66

A. Lymar, Postgraduate Student