

# Антитрадиціоналізм у візуальному мистецтві доби авангарду

ДМИТРО ГОНЧАРЕНКО

У критичній і теоретичній літературі поняття «авангарду» («авангардизму») тлумачиться досить широко і часто застосовується до різних явищ модернізму. У широкому розумінні авангардизм — це загальна назва кількох напрямів у мистецтві ХХ ст., що стосується фовізму, експресіонізму, кубізму, футуризму, метафізичного живопису, неопластицизму, дадаїзму, сюрреалізму, абстрактного експресіонізму, поп-арту, гіперреалізму, концептуалізму тощо. Представники цих напрямків відкидали художні традиції, а у своїй творчості втілювали пошуки та експерименти, що давали б підкреслено нові, незвичайні результати. Майстри авангарду повністю змінили уявлення про зміст і форму художніх творів, виразні засоби мистецтва, роль у творчому процесі як художника, так і глядача.

На початку ХХ ст. поняття та термін «авангард» позначили потужний феномен художньої культури, що об'єднав усі її більш-менш значущі явища. Попри різноманітність та строкатість мистецьких явищ, що входили до його складу, всі вони мали спільні культурно-історичне коріння, атмосферу, а також певні тенденції авторепрезентації.

Авангарду властива тенденція до витіснення «традиційних» засобів і матеріалів образотворчого мистецтва: адже вони символізують саму функцію створення мистецтва. Історія впрова-

дження у художній твір новітніх практик і елементів, не обтяжених естетичними асоціаціями, починається, як правило, з незаписаного шматка полотна та з використання колажу. Зокрема, поп-арт прямо рекомендує «розрив з умовністю живописної площини», а замість неї — використання тривимірності, вихід у навколишній простір і зв'язок з реальним оточенням; заміну традиційних технік мистецтва індустріальними техніками і матеріалами. «Вже давно матеріали перестали бути предметом суперечки і мистецтва. Нині художник справедливо вважає, що може створювати роботу із чого завгодно. Для глядачів художні матеріали важливі, так як їх присутність, згідно з традицією, відзначала місце естетичної реакції. Художні матеріали визначали для глядача місцезнаходження твору. Мистецтво рідко залежить від своїх матеріалів. Можна навіть запідозрити, що картини, написані олійними фарбами, не забезпечують естетичного враження», — писали Емі Голдін і Роберт Кушнер.

Авангардному мистецтву притаманна зміна традиційних типів і форм твору, спроба надати їм незвичайного вигляду і, таким чином, витіснити «естетичне». Відбувався масштабний процес «дематеріалізації» традиційних предметних основ мистецтва, йшли пошуки «свободи матеріалу». Формула «якщо так ще ніколи не робилося, то це необхідно зробити» визначила ви-

никнення багатьох авангардних творів. Як вважав І. Клейн, якщо художники раніше часто малювали оголене жіноче тіло, — то тепер можна спробувати малювати оголеним жіночим тілом. Якщо художник завжди знаходився поруч зі своїм твором, стверджував Ж. Сігал, — то тепер він може розміститись всередині свого твору. Мистецький твір одвічно був чимось постійним, був переконаний Ж. Тенгелі, — а тепер він буде змінюватися на очах у глядача [1, с. 257].

Вперше чіткі симптоми відходу від реалізму та втрату сюжетно-образотворчої основи дослідники помітили у творах імпресіоністів; у неоімпресіонізмі вже розкрилось торжество новітньої художньої схеми. Символізм тлумачився як тотальна відмова від здатності мистецтва відображати зовнішню дійсність. Фовізм та експресіонізм вважаються першими течіями авангардного мистецтва ХХ ст. Кубізм й абстракціонізм позиціювали умовність усталених засобів художнього вираження та радикальний пошук новітніх пластичних засобів. Дадаїзм донині розглядається в якості першої спроби створити «антимистецтво».

Розвиток методів, художніх практик і принципів ідей авангардизму відбувся протягом кількох періодів. Російський мистецтвознавець В. Турчин виділив у цьому процесі наступні три етапи: від Ар нуво до дадаїзму; від дадаїзму до поп-арту; від поп-арту до неоавангардизму сучасності. Ці три етапи збігаються з трьома значними епохами розвитку суспільства у ХХ ст.: адже поділ історії культури і мистецтва безпосередньо залежить від соціальних змін і суспільних потрясінь [3, с. 118].

Історію авангарду відкриває епоха Ар Нуво, сформована протягом останніх десятиліть ХІХ ст., що містила безліч імен і явищ, серед котрих, — модерн, символізм, неоромантизм, постімпресіонізм, неоакадемізм та ін. Цей період має символічну природу.

Перші течії художнього авангарду базувалися на спробі уловлювання окремих граней певного загального символу. Приміром, фовізм фо-

кусувався на дослідженні живописно-видовищного буття ієрогліфа; кубізм — на конструкції знаків; експресіонізм — на символіці душі; футуризм — на освоєнні таємничого у банальному і повсякденному; метафізична школа Де Кіріко — на ілюстрації ситуації лабіринту; рання абстракція — на чистому бутті непізнаного. І вже рух дадаїзму базувався на символічному жесті знищення всілякої символічності. Сам символ не був названий, і порушувалися лише окремі його грані. Тому й мистецтво цього періоду поставало у формі натяку. Невловимість символу вимагала інтуїтивних та інтелектуальних зусиль у його пошуках. Це відбилось у багатьох маніфестах тих років. Василь Кандинський закликав до «переживання таємницею душі всіх предметів». Експресіонізм висловлювався виключно за допомогою образів-символів, часом досить складних за своєю конструкцією.

Дійсним символом образотворчого мистецтва доби авангарду стала музика, авторитет якої був дійсно значним і непересічним. Музика як мистецтво імпровізаційне, процесуально-нескінченне, просторове і позапредметне, «духовно» відповідала цьому періоду в цілому. Сучасники відчували це, тому варто поглянути саме з цієї точки зору на перебіг авангардного візуального мистецтва, згадати «Музику» Матісса, музичні інструменти кубістів, теорію Кандинського стосовно відповідності музики та кольору, назви картин П. Сіньяка «Адажіо» і «Симфонія», футуристичний досвід створення шумової музики, «летючу» скрипку Шагала, визначення «орфізма» Р. Делоне, а також одне з формулювань Аполлінера: «живопис абстрактний, збагачений музикою». Синтез абстрактного та чуттєвого, характерний для цього періоду, показовий у пріоритеті «музики», — не музики загалом, але саме «музики» у символічному розумінні.

У перший період, згідно В. Турчину, започатковано перебудову традиційного типу мистецтва, перегляд ієрархії жанрів і переоцінку значення окремих жанрів. Станкова картина змінюється; суттєво зростає роль декоративного пан-

но, і цей процес проходить шлях від модерну до «авіньйонських дівчат» П. Пікассо та «імпрізацій» В. Кандинського.

Цим же періодом датується початок захоплення серіями картин. Серія як структурно-декоративна єдність, де триптих (популярність якого започаткована модерном і експресіонізмом), виступає яскравим показником перетворення станкових картин на нестанкові за своїм змістом твори. Інший, досить поширений, тип серії — імпрізаційний, початок якому поклав, безсумнівно, Оділон Редон, з його елементами кольорових снів, і котрий яскраво виразив В. Кандинський, що позначав свої композиції звичайними номерами. Інтерес до серійності серед художників-авангардистів згодом перетворився на практику «мультиплікованого» мистецтва в поп-арті і «тиражного» мистецтва в неоавангардизмі. Серійність як метод інтерпретації пластичного образу допомагала, за висловом Т. ван Дусбурга, «естетичному перетворенню предмета». Таких прикладів багато: «Бик» Пікассо, «Дерево» і «Собор» Мондріана, рельєф «Оголена зі спини» Матісса, «Корова» Т. ван Дусбурга; в них художники йшли від правдоподібного до схематичного.

Інтерпретація одних і тих самих образів у виконанні Руо, Пікассо, Брака у вигляді серій загалом ставить під сумнів цінність окремого зображення. Серійність перетворилась на поняття недосяжності символу, його просторово-часової відстороненості, де ціле і частина сплетені між собою дуже міцно. Серія — інакше кажучи, тільки гонитва за невловимістю символу, слід його духовної траєкторії, видрукуваної у формі. Прагнення відмови від станкового мистецтва активно розвивалося і еволюціонувало у винаході «скульпторо-живопису», «об'ємного колажу», фотомонтажу.

Саме за доби авангарду з'являється поняття «арт-об'єкт», яке витісняє інші поняття: «картина», «скульптура», «графічна робота». Приклад «об'єкта» — «ready-made» («готовий продукт») дадаїстів.

У прагненні створити «арт-об'єкт», а не мистецтво, авангардизм звернувся до художнього синкретизму — спроб стерти грані між усіма мистецтвами. Він вимагав відмови від їх вузької специфікації і наполягав на їх взаємопроникненні і трансформації. Біля витоків авангардизму стояла «світло-музика», «скульптора-живопис», «театр людей, шумів і запахів» тощо.

Серед напрямків авангардного мистецтва, що набули істотної ваги, виділимо у якості прикладів художніх практик експресіонізм і кубізм.

Експресіонізмом називають мистецьку течію, що розвинулася переважно у Німеччині першої половини ХХ ст. Серед провідних представників експресіонізму — Егон Шиле, Ернст Барлах, Отто Дікс, Жорж Руо, Хаїм Сутін, Едвард Мунк, Генріх Кампендонк та ін.

Світоглядною основою експресіонізму став індивідуалістичний протест проти жахливих реалій світу, спровокований рядом революцій та Першою світовою війною, а також зростанням відчуження людини від світу, її відчуттям безпритульності, катастрофи, розпаду тих начал, на яких, здавалося, так міцно спочивала європейська культура. Експресіоністам властиві тяжіння до містицизму та критичне ставлення до навколишнього середовища. Художні прийоми, характерні для експресіонізму, наступні: відмова від ілюзорного простору; площинне тлумачення і деформація предметів; пристрась до різких барвистих дисонансів; особливий колорит, що відрізняється апокаліптичним драматизмом.

Експресіонізм висловлював себе широко: від живопису до політики, від філософії до музики, від архітектури до кінематографа, від театру до скульптури і гравюри. Експресіонізму в усіх його проявах властива активна інтерпретація форм і максималізм у виборі художніх засобів. Він прагне і досягає особливої вибуховості форм, оголення простих структур, а часом і гротеску [4, с. 368].

Для художніх експериментів експресіоністів чималого значення набула антикласична традиція, котрою обумовлена їх цікавість до німецько-

го середньовічного мистецтва, гротесків Босха та Гойї, до спіритуалізму Грюневальда та Ель Греко. Готичні елементи в експресіонізмі виявлялися у витягнутих пропорціях, нервових ритмах ліній, а часом і у свідомо використаній іконографії. Чи не менш важливою уявлялася і спадщина бароко, з його містицизмом і посиленням пафосом. У творчості представників цього руху також показовий інтерес до примітиву, дитячого малюнку і японської гравюри.

Кубізм — напрям авангардного мистецтва першої чверті ХХ ст. Провідними художниками-кубістами вважаються Пабло Пікассо, Жорж Брак, Фернан Леже, Робер Делоне, Хуан Гріс, Глез Метценже.

Пластична мова кубізму ґрунтувалася на деформації предметів і розбивці форм об'єктів на геометричні площини; їй властиві пластичні зсуви форми. Якщо живопис імпресіоністів проголосив умовний характер кольору, то кубісти висловили новий підхід до реальності через умовний характер простору. Ж. Брак писав: «Не слід навіть намагатися наслідувати речі: вони минуці і постійно змінюються, а ми помилково сприймаємо їх в якості чогось незмінного».

Американський мистецтвознавець Дж. Голдінг писав, що кубізм — це «найповніша і найбільш радикальна художня революція з часів Ренесансу». Ця течія однією з перших втілила провідні тенденції подальшого розвитку мистецтва ХХ ст.

Період 1907–1912 рр. — етап раннього, або, згідно формулюванню художника Хуана Гріса, аналітичного кубізму (званого також стереометричним або об'ємним). Цей термін з'явився в 1910 р., коли перша фаза розвитку кубізму, власне, вже завершувалася. Х. Гріс розумів під «аналізом» принцип «декомпозиції», котрий посилює кристалізацію форм і широко використовує віялоподібні структури, що породжують, у свою чергу, за висловом філософа М. Бердяєва, «складних чудовиськ». Зростає значення середнього плану. В минулому масивні маси починають подрібнюватись. Деформації відбуваються

згідно внутрішній логіці побудови композицій таким чином, щоб лінії тягнулись одна до одної (як пояснював Пікассо). Виходить, що «форма живе самостійним життям».

У кубізмі важливе значення приділяється внутрішній ритмічній узгодженості частин картини, що, власне, і створює «життя форм». Художники зображують «не те, що бачать, а те, що знають». Пікассо казав, що працює «не з натури, а подібно до натури», тобто вільно творить власний світ. Ця естетика антимімізису особливо цінувалася апологетами нового руху.

У «тріснутих дзеркалах кубізму», за висловом Пікассо, важливі розломи і зрощування. Великі об'єкти ставляться в центр; до них «підтягуються» всі інші мальовничі елементи. З'являється більше елементів цивілізації: фабрика в Хорті де Ебро, жінки з віялами, парасольками та музичними інструментами; в натюрмортах переважно представлені пляшки, люльки, пачки тютюну, гітари та мандоліни. Пікассо пояснював їх появу тим, що ці предмети близькі живописцям Монмартра і Монпарнаса, з їх майстернями і численними кафе.

Аналітичний кубізм еволюціонував; фарби помітно світлішали, площини дробилися. Потім вони почали складатися в жорсткі структури; деякий час для поживлення фактури і Пікассо, і Брак використовували пуантіль. Поступово окремі грані й площини звільнялися від сріблястого або зеленкувато-охристого, — типово кубістичних монохромів, і немовби набували прозорості, — так, що за ними можна було побачити елементи інших об'єктів. Особливий тип розгортання зображення в просторі призвів до симультанізму — суміщення кількох точок зору на об'єкт під час зображення цього об'єкта.

З 1912 р. починається період так званого «синтетичного» кубізму, котрий обумовив радикальні зміни в художньому сприйнятті руху. Вперше це виявилось у творах Хуана Гріса, — активного прихильника кубізму від 1911 р. Синтетичний кубізм прагнув збагатити реальність створенням нових естетичних об'єктів, які во-

лодіють реальністю самі по собі, не вдовольняючись роллю зображення зовнішнього світу. Для цієї фази стилю характерне заперечення значущості третього виміру в живописі і акцентування значення живописної площини. Якщо в аналітичному кубізмі всі художні засоби слугували створенню зображення форми, то в синтетичному кубізмі колір, фактура поверхні, візерунок і лінія використовувались для конструювання (синтезування) нового об'єкта. Перші ознаки цього напрямку визначилися вже у 1912 р., але найповніше втілення воно отримало в колажах 1913 р., в котрих на полотно наклеювалися фрагменти паперу різних обрисів і фактур — від газет і нот до шпалер. Художники стверджували, що поверхня картини представляє собою не ілюзорне відтворення реальності, але самодостатній мистецький об'єкт. Незабаром, однак, кубісти залишили техніку аплікації, тому що, як їм здавалося, фантазія художника може створювати багатші комбінації елементів і фактур, не обмежуючись можливостями паперу [2, с. 206].

Якщо раніше було помітно бажання «вивернути» об'єкт зображення на площину, то тепер цей процес завершився. Площина картини і розгортання об'єкта в просторі збіглися. Синтетичний кубізм — це чергування і нашарування об'єктів на площині. Певна частина їх представлена абстрактно, іноді тільки зовнішніми контурними лініями, котрі можуть обриватися чи переходити в інші. Крізь один об'єкт нерідко проглядає інший. Абстрактність побудови форм обумовлювалася також введенням в живопис сторонніх матеріалів.

Художники початку століття стикнулися з ситуацією, коли весь світ «заговорив» завдяки телефону, телеграфу, газетам. Обсяг споживаної інформації різко зріс; змінилася й психологія людини. У кубістичних картинах початку 1910-х з'явилося багато цифр, окремих слів, примхливо розсипаних на полотні і немов «плаваючих» у просторі. Для цієї епохи характерні знайомі аббревіатури: написи на вітринах магазинів, номери автомобілів і розпізнавальні знаки

на бортах літаків. Їх вільне переміщення в живопис перетворювало картини на своєрідні ребуси. Чимало написів натякають на назви кафе, адреси, марки вин і сорти тютюну. Частина слів дається у скороченому, фрагментованому вигляді. Все це ще більше зашифровує сенс, зрозумілий лише художнику і, можливо, деяким його близьким. Іноді, ніби у грі, у художніх творах використовувалися навмисні помилки в написанні або застосовувалися своєрідні спотворення, в котрих одне слово переростало в інше, утворюючи неологізм. Таким чином, картини кубістів наповнювалися різноманітною інформацією, і нині вони не можуть розглядатися виключно в якості пластичних експериментів. Живопис почав виконувати функцію перенесення зорових об'єктів у знаки.

Крім текстів, кубісти охоче використовували окремі елементи зображення: капелюшок цвяха, малюнок шпалер або прожилки мармуру. Ці явні ознаки реальності немов прив'язували напівабстрактні схеми до природи. Подібний ілюзіонізм спровокував появу ще одного прийому роботи кубістів — введення сторонніх для олійного живопису матеріалів. Брак називав такий прийом «вживанням матеріальної субстанції».

В якості висновку слід зазначити, що явищам і напрямкам доби авангарду притаманні трансформація і деконструкція оточуючого простору, котра виражається в арт-об'єктах, художніх маніфестах і акціях. Водночас еволюцією конкретного художнього напрямку є його тотальний або частковий синтез з новітніми художніми практиками і тенденціями, що й призводило до появи нових мистецьких течій.

Мистецтво доби авангарду покликане не стільки «знищити» та обірвати традицію, скільки радше виступає в якості інструменту реакції художньо-естетичної свідомості на глобальні, досі не бачені в історії людства, зміни у культурно-цивілізаційних процесах, викликаних науково-технічним прогресом початку ХХ ст. Художники-авангардисти зайняли позицію протесту й принципового антитрадиціоналізму стосовно

суспільства консервативної і традиційної культури, усталених норм образотворчості та звичної естетики, а натомість обрали орієнтацію на експеримент зі змістом і формою, практиками й стильовими напрямками у художній культурі.

Мистецтву авангарду притаманна своя, особлива атмосфера, ритуальність і міфологія. Провідною авангардистською ідеєю є абсолютизація самого акту творчості, що не обов'язково припускає остаточне створення художнього твору, його самодостатності, виправдання людини творчістю, в якому й розкривається «справжня реальність».

Серед рис, притаманних більшості течій авангардного мистецтва, можна виділити:

- свідомо експериментальний характер творчого процесу й художніх творів;
- революційні й протестні настрої відносно традиційного мистецтва, академізму, консерватизму і усталених цінностей культури;
- епатаж і провокаційний характер репрезентації культурних і соціальних маніфестів, художніх творів і художніх груп у суспільстві;
- прагнення до синтезу різних видів, стилів і практик мистецтва, а також художній синкретизм.

1. Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века. — М., 2003.
2. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. — М., 2003.
3. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. — М., 1993.
4. Лионель Р. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачёв. — М., 2003.

**Анотація.** Стаття досліджує новітні та експериментальні тенденції в авангардному візуальному мистецтві першої половини ХХ ст. В ній розглядаються практики антитрадиціоналізму та експерименти з художньою формою і концепціями на прикладі таких напрямків авангардного мистецтва, як експресіонізм і кубізм.

*Ключові слова:* візуальне мистецтво, художній авангард, антитрадиціоналізм, експеримент, експресіонізм, кубізм.

**Аннотация.** Статья исследует новаторские и экспериментальные тенденции в авангардном визуальном искусстве первой половины XX века. В ней рассматриваются практики антитрадиционализма и экспериментирования с художественной формой и концепциями на примере таких направлений авангардного искусства, как экспрессионизм и кубизм.

*Ключевые слова:* визуальное искусство, художественный авангард, антитрадиционализм, эксперимент, экспрессионизм, кубизм.

**Summary.** The article explores the experimental trends in the avant-garde visual arts of the first half of the twentieth century. The innovative practices and experimenting with art forms and concepts on the example of avant-garde trends as expressionism and cubism is researched.

*Keywords:* visual arts, avant-garde, anti-traditionalism, experiment, expressionism, cubism.