

### Лекція 3. Модернізм, «авангардизм» або просто «авангард».

Авангардне мистецтво можна порівняти зі строкатою мозаїкою – лише коли наближаєшся, можеш повністю оцінити вигадливість візерунку. Що ближче стаєш, то більше помічаєш деталей та матеріалів використаних для неї. Окрім традиційного каміння, як виявляється, на ній можна знайти пластикові кришечки, морських черепашок та кілька гудзиків від маминого пальта. Словом, завдяки авангарду ми розуміємо, що мистецтво – це не лише класика.

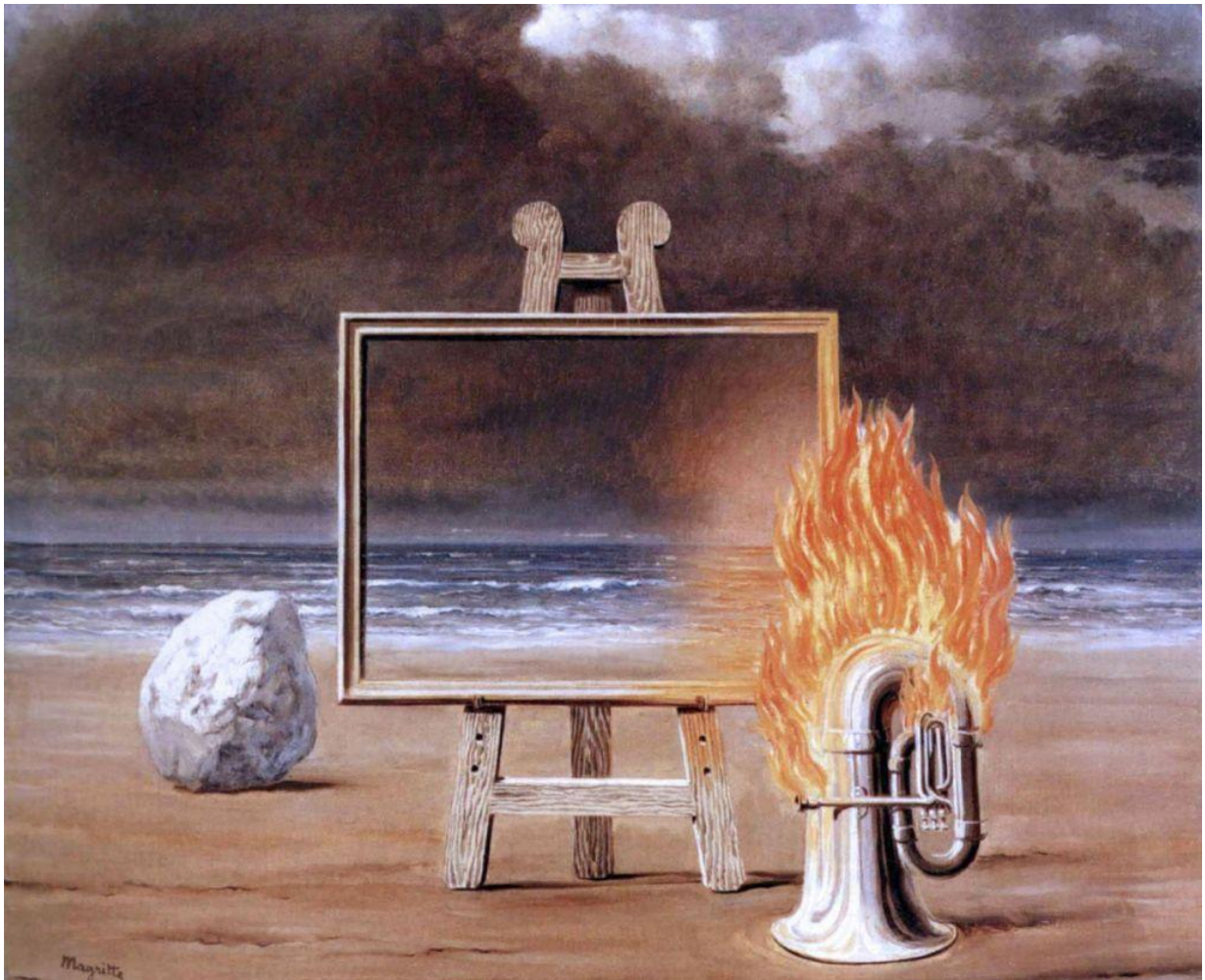
Авангардизм — це узагальнююча назва течій, які виникли у світовому мистецтві на межі XIX і XX століть та були скеровані на руйнування традиційних художніх форм та законів.

Термін «авангард» чи «авангардний» нині стає синонімом усьому, що розштовхує кордони традицій і виламується з системи. Часто він асоціюється з такими словами, як-от зіткнення, войовничість, утопізм, безкомпромісність та революційність. І вони, між іншим, чітко визначають філософію авангарду. Але, погодьтеся, ці слова аж ніяк не розповідають, які техніки чи матеріали були в арсеналі авангардистів. Очевидним залишається одне – родзинкою в авангардизмі був саме радикальний та дещо агресивний підхід до творчості.

Чітко визначити авангардизм – то нелегка робота. Він утворився на основі імпресіонізму, постімпресіонізму та символізму. А сам авангардизм складається з таких течій, як-от сюрреалізм, кубізм, футуризм, конструктивізм, експресіонізм, супрематизм, дадаїзм та ін. І якщо ви побачите роботи, створені за їхніми канонами, то чітко усвідомите – перед вами авангард. Строкатий, провокативний, свіжий авангард без спільної для всіх течій техніки. Нижче ми наводимо роботи авангардистів, які доводять, що єдиної техніки для всіх течій цього напрямку не було.



«Дівчина з мандоліною», Пабло Пікассо (1910 рік)



«Прекрасна полонянка», Рене Магріт (1947 рік)

*Авангардизм* – це набір шкіл та напрямків, програми яких в дечому перетинаються, але часто суперечать одна одній. Раніше великі художні явища склалися у стилі, що мають певні впізнавані ознаки та межі, але авангардні течії, як довів німецький історик Петер Бюргер, не розвинули таких однорідних ознак. Авангардисти боролися за нелімітовані можливості для творчості, а не встановлення нових меж – звідси й відсутність єдиної лінії у мистецькій діяльності. Ті ж стилі, що передували течії авангарду, вичерпали себе, бо стримували митця в засобах вираження.

На думку деяких авторів, авангардисти боролися проти інертного мистецтва, що застряг в канонах. Навіть імпресіонізм, який спершу сформувався як бунтарський напрямок, перетворився на школу зі своїм кодексом митця. Як наслідок, настав час для оновлення. Тут на арену виступив загін авангардистів. На їхню думку, слідувати тенденціям було нелогічно, бо мистецтво – це активний процес. Він увесь про пошуки й зміни. Відомий кубіст Жорж Брак проілюстрував це твердження такими словами: «Не потрібно навіть намагатися наслідувати речі, які минуці та постійно змінюються, і які ми помилково приймаємо за щось незмінне».

Враховуючи це все, нам час забути про можливість чітко визначити техніку письма, яка була б спільною для художників-авангардистів. Вони не шукали єдності одне з одним і не підлаштовувалися під своїх колег, радше навпаки – вони були досить амбітними і самовпевненими, щоб творити кожен свій авангард – звідси й різноманіття течій. І для цього митці використовували

весь арсенал власного розуму, академічного та «лівого» мистецтва й тонку філософію. До речі, інколи саме новаторська філософія картини видає те, що воно авангардне. А от мазки, штрихи та крапки рідше допомагають зарахувати картину до цього стилю.

І хоч авангард не має суворих канонів, можна принаймні окреслити загальні тенденції цього напрямку. Знаючи про них, ви легко зможете вразити усіх своїм тонким розумінням авангардизму. Але навіть ці тенденції не дають чіткого розуміння, як створити авангардну картину. Отож копаємо глибше – будьте уважні. Перша з цих тенденцій така: ті образотворчі засоби, за допомогою яких раніше творився живопис, перестали бути просто засобами. Колір, лінія, простір, об'єм, фактура від часів авангардизму стали головними дійовими особами на картинах, вони стали не способом письма, а самим твором. І «найбільш повно це відбилося в абстрактному живописі Кандинського, супрематизмі Малевича і його кола і т.д. ...» (Константин Дудаков-Кашуро). За приклад візьмемо картину нижче.



«Композиція Х», Василь Кандинський (1939 рік)

Василь Кандинський на цьому полотні відобразив не якийсь конкретний об'єкт за допомогою ліній та фігур, а помістив на полотно самі лінії та фігури як самодостатні об'єкти. Крім того, тут колір стає основним предметом зображення і в нього з'являється філософський сенс. Як бачимо, полотно застелив чорний фон, що викликає тривожні асоціації та загострює відчуття. Цілком імовірно, що він передавав тривожні дні 1939 р. Часу, що повнився чутками про наближення війни. На жаль, тривожні настрої полотна згодом було підтверджено початком Другої світової.

Інша тенденція була такою: живопис віджив свій вік. За словами Казимира Малевича, «про живопис у супрематизмі не може бути й мови, живопис давно зжитий». «Чорний квадрат» – який став іконою та символом мистецтва ХХ ст. –

саме засвідчував те, що живопис залишився в минулому. Оскільки ця думка може шокувати, нумо розкладемо її по полицках. Йдеться лише про традиційне відображення світу на полотнах – саме воно лишилося в історії. У минуле відійшов фігуративний живопис – реалістично написані зображення скульптур та людей. «Немає сенсу копіювати предмети», – мовив Анрі Матісс – митець початку ХХ ст. Якщо ж ми візьмемо за приклад сюрреалістичні полотна Далі чи Кало, які відображають ідеї, а не реальні об'єкти, то побачимо, що живопис не сконав, а розширив свої межі. У ХХ ст. завдяки авангардистам живопис припинив зображати буття, він став демонструвати думки та філософію, він ускладнився. І про це активно почали говорити ще у 20-х рр. ХХ ст.

Ще однією важливою особливістю авангарду було створення унікальної взаємодії слова і зображення. Деякі письменники були художниками (Володимир Маяковський, Давид Бурлюк та ін.), тож багато нововведень у літературі виявилися органічно привнесеними з мистецтва. У цьому сенсі кордони між видами мистецтв вважалися абсолютно прозорими – звідси рукописні і літографовані книги, в яких абсолютно рівну участь з поетами брали художники Михайло Ларіонов і Казимир Малевич. Звідси і тісне спілкування Гійома Аполлінера з Жоржем Браком та Пабло Пікассо.

Безвіз між видами мистецтва сприяв проникненню музики в живопис. Той самий Василь Кандинський вбачав значну спорідненість між кольором і звуком. Проникнення звуку й кольору в «Сонячні кларнети» Павла Тічини теж пов'язане з тим, що він був хоровим співаком, не лише поетом.



«Ейфелева вежа», Робер Делоне (1911 рік)

А такий відомий пан як Робер Делоне та його чарівна дружина Соня Делоне (пані Делоне була родом із Одеси, до речі) активно працювали в течії орфізму – ще одного дітища авангардизму.

Основними рисами орфізму були криволінійні конструкції, переплетення контрастних кольорів та передача звукових вражень на полотнах. На орфічних картинах завжди відчувається динаміка та звук. Ось, до прикладу, «Ейфелева вежа» Робера Делоне:

У творах орфістів головним є колір, а не форма. Його послідовники за допомогою поєднання контрастних тонів прагнули передати на полотні динаміку і ритмічність руху.

Нова течія почала називатися орфізмом завдяки Гійому Аполлінеру – він побачив у техніці Робера Делоне спільність із талантом давньогрецького міфічного героя Орфея. Цей герой мав непересічну здібність: коли він грав на лірі, то звуки його мелодії рухали камені та зачаровували тварин. Тож так само, як і Орфей, Делоне зумів у своїх роботах зобразити рух і музикальність навколишнього світу. Історія орфізму як течії доводить те, що авангардизм не мав меж. А ще те, що авангардизм не був стабільним явищем. Бо хоч спершу в Робера та Соні Делоне були послідовники, з часом їхні учні знайшли для себе інші ніші авангардизму, а подружжя Делоне залишилося першими і єдиними послідовниками своєї течії. Виходить, що інколи досить кількох людей та унікального замислу, щоб утворити школу й увійти в історію.

Крім орфізму, який не дуже відомий широкому загалу, одною з течій авангардизму був і кубізм – це справжній хіт ХХ ст. Кажуть, ніби Пікассо був найвідомішим кубістом, але мистецтвознавці на такі ремарки таємниче усміхаються, а тоді додають: «А як же Жорж Брак?» – «Хто-хто?» – «Жорж Брак. Саме його полотно змусило критиків обізвати кубістів «кубістами». Коли Пан Брак виставив на показ «Віадук в Естаці» в 1908 р., критик Луї Воксель сказав приблизно таке: «Цей молодий пан зневажає форму – зводить усе до геометричних схем! Його об'єкти на картинах кутасті, як... кубики. Він кубіст!»

До речі, дружба Пікассо та Брака розпочалася із досить непривітної ремарки пана Брака. Коли той зайшов у майстерню до Пабло Пікассо, то прокоментував його мистецтво так: «Ти пишеш картини так, ніби хочеш змусити нас з'їсти клоччя або випити керосину». Звісно, зовсім не це стимулювало розвиток дружніх зносин між митцями, але початок було покладено. І зроблено це було в дусі авангардистів.

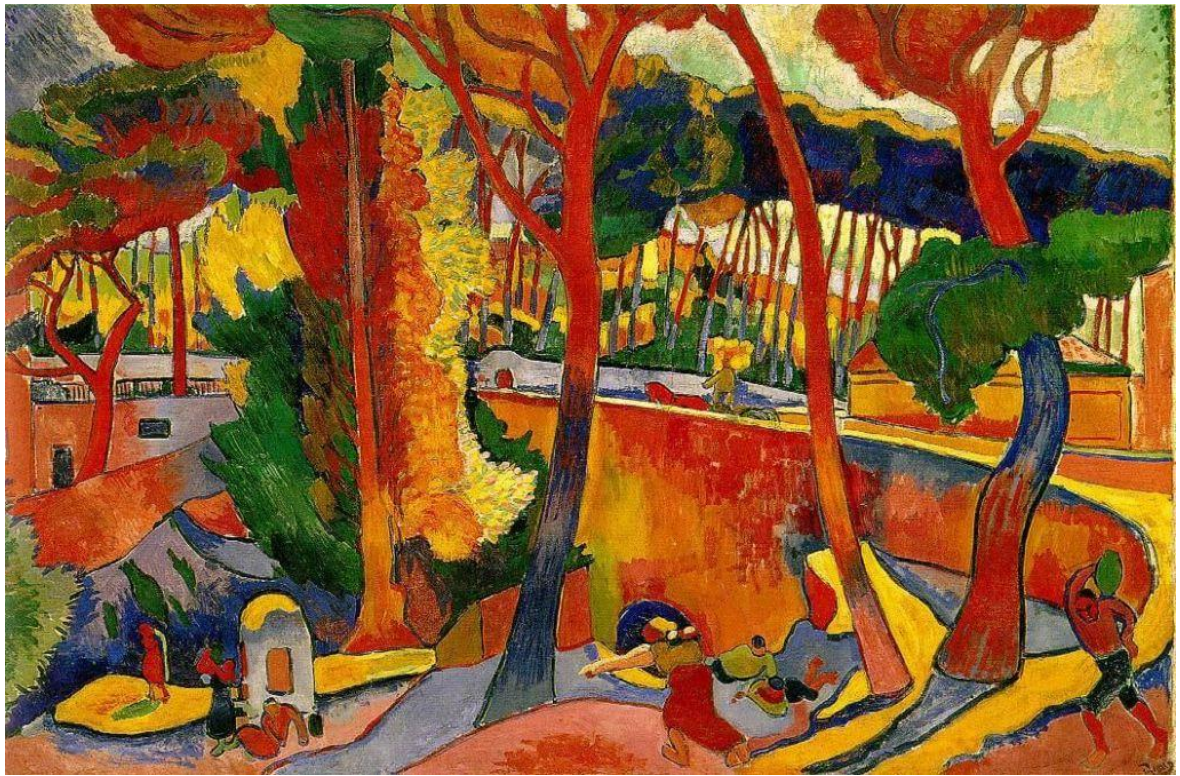


«Віадук в Естаці», Жорж Брак (1908 рік)

Та в Брака, як і в його друга й соратника Пікассо, не було чіткого плану стати кубістами – митці просто прагнули виразити те, чим повнилися їхні думки. Їм хотілося повернутися до первісної свідомості, вільної від умовних рамок, накладених суспільством. Звідси, до речі, велика зацікавленість в африканському мистецтві, яка була майже ідеєю-фікс для авангардистів. Кутасті різкі форми африканських масок надихали митців повертатися до первісних форм. Так, «Авіньйонські дівчата» Пабло Пікассо були створені під впливом африканського мистецтва.

А звідки ж узявся такий епатажний Пікассо? Історики мистецтва притримуються думки, що сформувався Пікассо як митцю допоміг фовізм. Це ще одна течія авангардизму, яку розкритикував Луї Воксель (Луї Мейер, який був впливовим французьким єврейським критиком мистецтва).

Цей критик уже відомий нам, чи не так? З легкої руки критика виставку фовістів у 1905 році охрестили «дикою» через буянню кольорів на картинах. Кольори були настільки нестримними, що пересичували полотно, тож пан Воксель на додачу підкреслив, що полотна зображають просто-таки «оргію кольорів». Погляньмо на приклад такої картини:



«Звивиста дорога в Естаку», Анрі Дерен (1905 рік)

Та фовісти лише звели брову, закатали рукави й продовжили в тому ж дусі. А дух у них був такий: колір має відображати емоції, а не реальність.

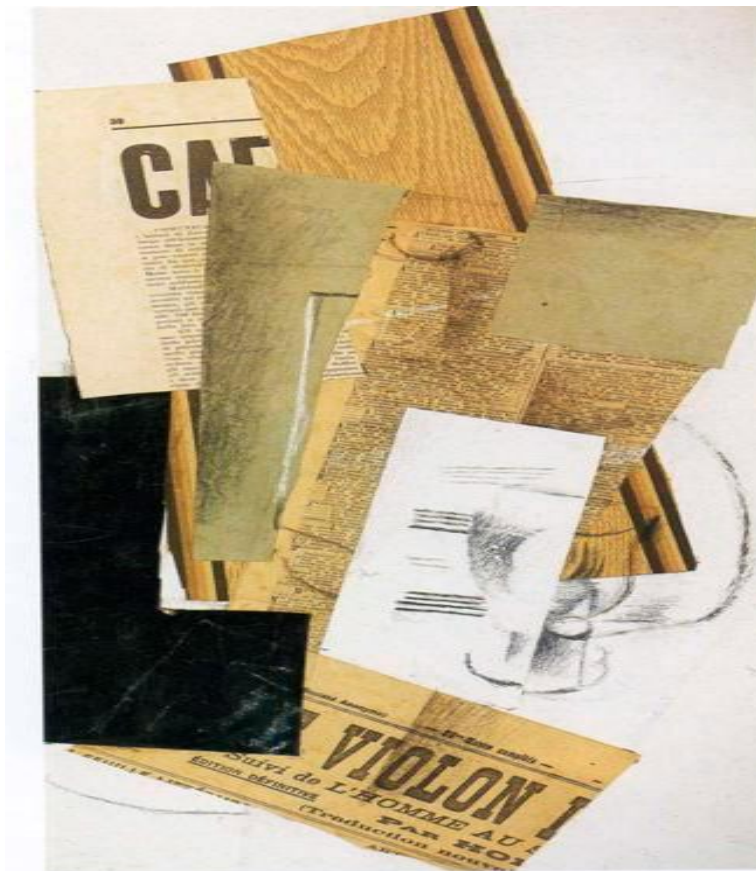
Можна довго розтікатися мислю по дереву, аналізуючи кожную з течій авангардизму, але ми радше підведемо невеликі підсумки щодо проаналізованих вище течій. Для них було характерна плоскість зображення, відмова від перспективи, використання чистих, незмішаних кольорів та увага до форми. Форма – це майже богиня для авангардистів. Вважалося, що вона має самотутнє значення. Кожен кутик може творити філософію.

Цікаво те, що авангардизм опанував світ, як гарячка. В Російській імперії, наприклад, більшовики активно залучали авангардистів до створення агітаційних плакатів напередодні Жовтневої революції. Але авангардним був не лише живопис, а й скульптура й театр. За рік після цієї-таки революції Давид Штеренберг прикрашає Зимовий палац кубістичною скульптурою пролетаря, а потім у 1920 році біля цього таки палацу проведуть одну з найбільших масових вистав – «Взяття Зимового палацу». Як бачимо, авангардисти були вигідні новоствореній владі. Чому ж політики так сприяли розвитку авангардного мистецтва? Чому авангардистів узяли на озброєння? Відповідь у філософії авангарду.

Авангардисти вважали себе месіями, що мусять змінити уявлення про цей світ, змінити мову цього світу, способи сприйняття світу. Їхнім завданням було миттєво реорганізувати світ, як це робить кожна революція. Справжні лідери думки, вони об'єднувалися з науковцями, щоб рухати нації вперед і позбавити маси від зашкарублого способу мислення. Їхнім завданням було впровадити інновації за найкоротший час і показати людям, що майбутнє твориться на їхніх очах. Їхнім завданням було стимулювати рух. А ще вони понад усе прагнули поєднати життя та творчість, не розділяти рутину й мистецтво, з'єднати ідеї буденного та високого. Це все було вигідно й революційним політичним силам,

котрі теж прагнули реорганізації. А як подумати, що авангардисти радо створювали колажі, агітаційні плакати, оформляли книги, пакування, вітрини та клуби з настановою поєднати буденне та художнє, то не скористатися духом авангардизму було просто не раціонально. Отак об'єднувалися дві бунтівні сили – революційно-політична та революційно-мистецька. Крім того, часто авангардисти не вимагали великих спонсорських коштів для своїх проєктів, тож співпрацювати з ними було економічно вигідно. Свої зображення вони почали конструювати з кольорового паперу, графічних знаків (літер, нот, цифр), обривків газет, схем, шпалер, наклейок, мотузок, листів заліза, клаптиків тканини. Хіба не знахідка для нової влади?

Та попри новаторство і бунтівний дух, авангардистів можна критикувати так само, як і митців попередніх епох. Ми б не хотіли, щоб ця стаття возвеличила авангард як квінтесенцію історії мистецтва. Скільки б цікавих явищ авангард не породжував, йому бракує однієї функції, яку мистецтво віддавна виконувало, – виховної. Якщо митці попередніх епох несли культурні цінності в маси, то авангардисти доводили їх до абсурду. Інколи авангардисти нівелювали здобутки живопису настільки, що перетворювали його на творчість без художньої цінності. І це теж специфічна риса авангардизму, на яку слід звернути увагу. Ілля Рєпін, зокрема, не витримував натиску авангардистів. Якось прийшовши на виставку в «Салони» Іздебського, де презентували роботи українські авангардисти, він вибіг звідти шокований. Його реалізм був повною протилежністю авангарду. Тож йому було вкрай важко визнати авангардизм мистецтвом.



«Скляний графин та газета», Жорж Брак (1914 рік)



Авангардисти надихалися буденністю та примітивом, тому вони змінювали вигляд звичних речей на арт об'єкти. І хоч митці тоді ще не знали слова «дизайн» у нашому розумінні, але всі, хто займався в 1920-і роки безпредметним мистецтвом, прагнули перейти від живопису до проєктування об'ємних і функціональних речей (не зображати реальність, а створювати нову реальність). Для мистецьких рішень авангардистів характерний принцип деструкції цілого та монтування уламків.

Авангардизм уже став історією. Час, у який ми живемо, можна назвати постмодернізмом, а авангардизм був модерністичним напрямком. Попри це, ідеї авангардизму частково живуть у творах Івана Марчука, Сергія Святченка та ін. і все ще впливають на творчі пошуки сучасних митців.