



Мусієнко О. С. Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф ХХ століття. Київ : Логос, 2018. 400 с.

Книга відомої української кінознавиці, педагога Оксани Мусієнко «Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф ХХ століття» репрезентує теоретичне осмислення модерністських і авангардних пошуків ХХ століття. О. Мусієнко підходить до питання модерністського і авангардного кіно з позицій авторського кінематографа, не обмежуючись між тим аналізом пошуків й експериментів виключно в кінематографічній сфері, звертаючись до найбільш показових проявів певного напрямку або течії також і в інших мистецтвах, і навіть ширше — репрезентуючи в цілому загальнокультурне й загальномистецьке тло. Зрештою, модернізм і авангард розглядаються не стільки як мистецькі напрями, скільки як культурні феномени.

Передусім слід зазначити, що до сьогодні маємо певну термінологічну, типологічну і системну невизначеність понять «модернізму» та «авангарду», принаймні на теренах українського і загалом пострадянського мистецтвознавства і культурологічної науки. Приміром, у термінологічному словнику з культурології «модернізм» — «загальне позначення художніх тенденцій, течій, шкіл, діяльності окремих майстрів ХХ ст., які відійшли від традиції зовнішньої подоби в зображенні реальності й вважають формальний експеримент основою свого творчого методу.» [2, 124–125]. Головна його риса — мета-

форичність побудови образу й відповідність форми характеру настроїв, переживань та світовідчуття. «Авангардизм» — «всеохоплюючий термін для позначення новаторських напрямів (течій) в художній культурі ХХ ст., для яких характерним є пошук нових, нетрадиційних способів вираження, відмова від канонів і традицій мистецтва попередніх епох.» [2, 15]. Розмаїття його явищ характеризується прагненням до звільнення від форми, негативним ставленням до традиційного мистецтва, відмовою від класичних норм, епатажність.

У «Великому тлумачному словнику» «авангардизм» — «загальна назва різних напрямів у мистецтві ХХ ст., для яких характерні розриви із традицією реалістичного художнього образу, пошуки нових засобів вираження і формальної структури твору» [4, 11]. Мистецтвознавче визначення «модернізму» тут «1. Авангардизм.» [4, 288]. Автори російського словника «Авангардизм. Модернізм. Постмодернізм» зауважують: «Не варто змішувати модернізм з авангардизмом.» [1, 161]. Модерністи заклопотані удосконаленням форми, авангардистів більше турбує успіх, ажітаж, епатаж публіки, швидкий поверхневий ефект.

Д. Горбачов в «Енциклопедії Сучасної України» визначає «авангардизм» як «умовний термін на означення загальних новаторських напрямів у художній

культури ХХ ст. Для них характерні прагнення докорінного оновлення мистецької практики, пошук нових засобів виявлення форми та змісту творів, переоцінка духовних цінностей і нове сприйняття світу. Поняття "А." не має однозначного тлумачення як щодо своєї естетичної сутності (воно тісно переплітається з модернізмом, що є його найрадикальнішою гілкою...) [3, 47].

У «Британській енциклопедії» терміна «авангардизм» як визначення мистецького напрямку немає зовсім. «Модернізм» визначається як радикальна мистецька течія, що пориває з минулим і орієнтована на пошук нових виражальних форм та охоплює період з другої половини ХІХ ст. по середину ХХ ст. [7]. Наступником модернізму проголошується постмодернізм.

Часто термін «авангард» спрощено застосовується при визначенні будь-яких радикально нових експериментів безвідносно до часу і епохи.

Через те, що досі не існує теорій і типологій модернізму й авангарду (авангардизму) як літературно-художніх явищ, точки зору про співвідношення цих двох понять варіюються від їх повного протиставлення до повної взаємозаміни [6, 9].

Значна розбіжність у визначеннях свідчить лише про те, що проблема співіснування феноменів модернізму і авангарду сьогодні потребує подальшого дослідження. З огляду на величезне значення вивчення різноманітних явищ, що підпадають під один та під другий термін, для розуміння розвитку і сучасних процесів у мистецтві й культурі, тема книги є надзвичайно актуальною. Актуальним, зокрема, є також і вивчення даного аспекту для висвітлення проблеми українського мистецтва та культури в їх історичному ракурсі. Щодо мистецтвознавчого та кінознавчого контексту, то, безперечно, історія українського кіно вимагає ретельного аналізу його основних історичних етапів. Одним з найцікавіших і малодосліджених періодів у цьому сенсі залишається період 20-х років ХХ ст., який саме і потрапляє у дослідне коло книги. Тут процеси, що мали місце в українському кінографі, розглядаються безвідривно від загальномистецького європейського контексту, у ракурсі європейської мистецької практики.

О. Мусієнко не схильна розглядати численну кількість мистецьких течій у контексті одного напрямку (модернізму, як, зокрема, пропонувано деякими підходами), а розділяє їх на два потужні напрями, що їх більше протиставляє, аніж виявляє їх спільні риси. Вивченню цих особливостей, спільних, та переважно відмінних, і присвячене дане дослідження. У своїй розвідці О. Мусієнко,

зрештою, цілком переконлива в авторському визначенні, розрізненні й протиставленні двох мистецьких течій межі ХІХ — початку ХХ ст. — модернізму і авангарду — як цілком самостійних мистецьких і культурних явищ.

Надалі будемо оперувати поняттями «модернізму» і «авангарду», актуальними для книги. Можна погоджуватися чи не погоджуватися з точкою зору О. Мусієнко на певні феномени та події, проте слід віддати належне: у книжці представлений неординарний авторський підхід до розгляду культурних і мистецьких явищ першої половини ХХ століття та місце кінографіста у них.

У пропонованому викладі формується відчуття безперервного процесу (культурного, мистецького, кінографічного), в якому усі прояви історично закономірні. Демонстровану провокативну опозицію модернізму і авангарду як інтроверсійну — екстраверсійну тут виведено також і як «сміливу» поетичну образну паралель «інь і янь»: домінування вишуканого, витонченого фемінного начала в модернізмі (з його метафоричністю, мелодійністю та багатьма іншими складовими) і маскулінного з усіма притаманними йому рисами (схильністю до техніцизму, руйнації, маніфестуванню та агресивній декларативності тощо) у авангарді. Проте нерозривність єдності цих двох протилежностей становить водночас суть цієї опозиції.

Ця наголошена опозиція модернізму та авангарду, що її авторка водночас і задає, і усуває уже у самій назві книжки, при ознайомленні з текстом постає не такою однозначною, далекою від звичайного протистояння. «Кидаючи погляд на всю картину ХХ століття, не можна не помітити дивовижні зближення і взаємодію таких, здавалось би, очевидних антиподів, як модернізм і авангард. І на теренах кінографіста також» [5, 25]. Зближення ж модернізму і авангарду постульоване у кількох фундаментальних, так би мовити, базових, аспектах: у деміургічній ролі митця, який творить свій неповторний світ, користуючись лише своїм внутрішнім потенціалом, своїм особистим баченням, інтуїцією; у тяжінні до ритуально-міфологічних комплексів та архаїчної символіки. «Якщо для модернізму на перший план виступає сама структура міфу, його символічний зміст, то авангардисти шукали в прадавньому мистецтві перш за все ті його ритми, що давали можливість максимального впливу на позасвідоме, робили акцент на ритуалі, обрядовості.» [5, 26]. Для авангарду, за твердженням авторки, однією з найважливіших рис у цьому сенсі виступає пошук ігрового начала в глибинах архаїки.

У книжці не лише вивчено і проаналізовано явища модернізму й авангарду з усіма характерними, притаманними їм рисами, а й показано також кореляцію спільних і відмінних рис цих феноменів, динаміку руху загальнокультурного й мистецького продукування і запиту, що змінювалися впродовж не надто тривалого часу — першої половини ХХ ст.

Свою аналітичну розвідку О. Мусієнко буде на матеріалі тих кінематографічних явищ, де, на її думку, найбільш повно проявилися риси і тенденції модернізму й авангарду. Вона спирається на кінематографічні твори режисерів-експериментаторів різних художніх течій, напрямів і країн: Л. Бунюеля, Дзиги Вертова, Р. Віне, Ж. Дюлак, Р. Клера, Ф. Ланга, Ман Рея та багатьох інших; теоретичні й кінематографічні твори модерністів і авангардистів від кіно, театру і образотворчого мистецтва: А. Арто, Л. Деллюка, Ф. Леже, Б. Сандрара, С. Ейзенштейна та інших; поважних теоретиків кіно: Л. Айснер, А. Базена, Н. Зоркую, З. Кракауера, Л. Муссинака, Ж. Садуля, Є. Тепліца, М. Ямпольського тощо. Дослідження не уникає звернення до філософських праць Г. Башляра, Ж. Дельоза, Г. Ріккєрта, О. Шпенглера та інших. Праці А. Бергсона, З. Фрейда і К. Г. Юнга стають основоположними.

Від розділу до розділу книжки звучить авторський погляд на фактично відомі культурні й кінематографічні події і процеси. Говорячи про декадентську естетику в кіно, наприклад, з усіх можливих шляхів обирається шлях аналізу творчості провідних тогочасних акторок Асти Нільсен, Ліди Бореллі та Віри Холодної, «які втілили в собі “жіночий” ідеал трагічної і разом з тим вишукано естетської “доби присмерків” перших двох десятиліть ХХ століття» [5, 27].

Значна частина розвідки присвячена німецьким «гірським фільмам». Поруч із традиційно неминучим зверненням до німецького експресіонізму, ця тема звучить певним чином опозиційно до естетики експресіонізму. Та авторка, підсилюючи подібні спостереження З. Кракауера, аналізуючи розбіжності у творчому методі створення цих стрічок, зупиняється і на співзвучних моментах, і, у наступному підрозділі, звертається вже до імпресіонізму.

Окремо розглянуто творчість Жана Віго. Він постає тут як постать, що «знаменувала собою, з одного боку, завершеність авангардистського циклу, а з другого — відкритість авангардистської естетики, її продовження і присутність у знятому вигляді не лише у французькому кінематографі 30-х років» [5, 267].

Вивчення українського авангарду О. Мусієнко здійснює через публікації щомісячного часопису «Кіно» (1925–1933). В такий спосіб знаходить висвітлення сприйняття авангардних пошуків і бачення можливостей їх подальшого практичного застосування в Україні самими українськими кінематографістами і теоретиками кіно, авторами статей у часописі. Такий підхід також репрезентує оцінку сучасниками пошуків саме українських режисерів-авангардистів і відповідних фільмів. Увага сфокусована на українських фільмах: «Два дні» Г. Стабового, «Нічний візник» Г. Тасіна, «Одинадцятий», «Людина з кіноапаратом», «Симфонія Донбасу» Д. Вертова, «Звенигора», «Арсенал», «Земля» О. Довженка, «Злива», «Штурмові ночі» І. Кавалерідзе. Згадуються режисери Євген Деслав (Слабченко) — «український режисер, що працює в Парижі», Фавст Лопатинський та інші.

Досліджуючи український кінематографічний авангард, авторка зосереджується на режисерській творчості Івана Кавалерідзе. Звертає увагу на вплив авангардних театральних пошуків Л. Курбаса на кінематограф, зокрема, вистави «Гайдамаки» на режисерський дебют І. Кавалерідзе — фільм «Злива». Проаналізовано режисерський метод і пошук виразальних засобів, здійснюваний режисером у його ранніх фільмах, визначено знакове місце постаті І. Кавалерідзе у вітчизняному авангардному кінопроцесі. На жаль, у контексті проблем модернізм-авангард не досліджено творчість інших українських режисерів, зокрема, О. Довженка. У підрозділі на матеріалах журналу «Кіно» цей аспект показано достатньо загально, тоді як насправді ця тема досі заслуговує окремого ґрунтовного дослідження.

Неочікуваним виявляється останній підрозділ книги «Кіноміфологеми тоталітарної доби», де авторка простежує «еволюцію міфотворення в тоталітарному суспільстві від архетипів і символів авангарду, від створення квазірелігійних “режимних” образів до тих міфологічних структур, що посідають провідне місце в кінематографі маскультури» [5, 30]. Тут дослідниця виходить на аналіз пізніших подій, аніж ті, про які, власне, йдеться у книжці, і це дає підстави для висновку про деякі сучасні політичні та культурні процеси. Зокрема, актуальними є розмірковування про природу святкування Дня Перемоги у Росії на підставі вивчення впровадження (відродження) певних ідеологем. «Архаїчні міфологеми стають сильним знаряддям в руках тих, хто прагне їх використати цілком в прагматичних цілях» [5, 356].

Для сприйняття книги читачем важливе значення має також і її художнє оформлення. Тут воно

виконано на найвищому рівні, адже до цієї справи було залучено Сергія Маслобойщикова. При оформленні титульної сторінки зроблено вдалу спробу відтворити зміст дослідження. Надзвичайно виразно, фактично в одному шрифті назви передано те протистояння модернізму і авангарду, що його на багатьох сторінках аналізує і доводить авторка. Видання оздоблене кадрами з розглянутих фільмів, що представляє собою важливий зображальний матеріал, який ілюстративно підсилює аналізовані приклади.

Отже, книга Оксани Мусієнко «Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф ХХ століття» буде корисною і цікавою не лише для істориків і теоретиків кіно, а й для культурологів, мистецтвознавців й усіх тих, кого хвилюють загальнокультурні процеси й мистецькі експерименти початку ХХ століття з комплексом їх витоків, взаємодій і впливів на тогочасні й подальші культурні і мистецькі процеси і явища. Також видання, задум якого народився у студентській аудиторії під час лекцій, безперечно, стане відкриттям для допитливих і зацікавлених студентів.

Джерела та література

1. Власов В. Г., Лукина Н. Ю. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. 320 с.
2. Герчанівська П. Е. Культурологія: термінологічний словник. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. 439 с.

3. Горбачов Д. О. Авангардизм. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 1. А. Київ, 2001. — 824 с. С. 47.
4. Загнітко А. П., Щукіна І. А. Великий тлумачний словник. Сучасна українська мова від А до Я. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 704 с.
5. Мусієнко О. С. Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф ХХ століття. Київ : Логос, 2018. 400 с.
6. Саруханян А. П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм». *Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика* : В 2 кн. / Под ред. Ю. Н. Гирина. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 1. С. 9–33.
7. Kuiper, K. Modernism. *Encyclopedia Britannica* URL: <https://www.britannica.com/art/Modernism-art>

References

1. Vlasov, V. G & Lukina N. Y. (2005). Avant-gardism. Modernism. Postmodernism: A glossary. St. Petersburg: Azbuka-klassyka [in Russian].
2. Gerchanivska, P. E. (2015). Cultural Studies: A Glossary. Kyiv: National Academy of culture and arts management [in Ukrainian].
3. Gorbachev, D. O. (2001). Avant-garde. Encyclopedia of Modern Ukraine. Vol. 1. A. (p. 47). Kyiv [in Ukrainian].
4. Zagnitko, A. P. & Shchukina I. A. (2008). Great explanatory dictionary. Modern Ukrainian language from A to Ya. Donetsk: TOV WKF BAO [in Ukrainian].
5. Musienko, O. S. (2018). Modernism & avant-garde: the unity of opposites. 20th Century Cinema. Kyiv: Logos [in Ukrainian].
6. Sarukhanyan, A. P. (2010). On the relation between the concepts of «modernism» and «avant-gardism». Girin Y. N. (Eds.) Avant-garde in 20th Century Culture (1900-1930): Theory. History. Poetics: In 2 books. Moscow: IMLI RAN. Vol. 1 (pp. 9–33) [in Russian].
7. Kuiper, K. Modernism. Encyclopedia Britannica. Retrieved from: <https://www.britannica.com/art/Modernism-art> [in English].

Лариса Наумова