

Тема 11. Мистецтво Західної Європи ХХ – початку ХХІ століття

Мета: ознайомлення студентів зі специфікою та особливостями мистецтва ХХ – ХХІ століття, з основними стилями й напрямками; вивчення творчості таких геніальних майстрів, як Корбюзьє, Райт, Пікассо, Шагал, Матісс та ін., які своїм талантом та силою яскравої художньої індивідуальності змогли зафіксувати в образах дух сучасної епохи.

План

1. Образотворче мистецтво сучасності. Основні засади формалістичного мистецтва.
2. Мистецтво експресіонізму.
3. Кубізм як напрям авангардистського мистецтва.
4. Абстракціонізм.
5. Сюрреалізм. Творчість Сальвадора Далі.
6. Мистецтво поп-арту.

Ключові поняття: модерн, архітектура, функціоналізм, урбанізм, дезурбанізм, формалістичне мистецтво, фовізм, дадаїзм, кубізм, абстракціонізм, експресіонізм, сюрреалізм, поп-арт, оп-арт.

1. Образотворче мистецтво сучасності. Основні засади формалістичного мистецтва.

У художній культурі сучасності відбуваються складні й неоднозначні процеси, пов'язані передусім зі зміною ціннісних орієнтирів, відходом від традицій, дегуманізацією мистецтва. З початку ХХ століття в мистецтві відбувається формальний експеримент, який стає основою творчого методу модернізму. Модернізм завжди виступає з позицій відкриття нових шляхів художньої творчості, саме тому він часто називається авангардом. Усі авангардистські течії в європейському мистецтві мають одну спільну рису: вони відмовляють мистецтву в прямій зображувальності й заперечують пізнавальні функції мистецтва. За цим настає заперечення самих форм, заміна картини чи статуї реальним предметом. Звідси абсолютно закономірним бачиться поява мистецтва поп-арту (напряму, що використовує образи продуктів споживання). З іншого боку, було б великою помилкою протиставляти реалізм і модернізм у мистецтві ХХ століття.

Неоднозначність і складність розвитку художньої культури ХХ століття яскраво простежуються у мистецтві Франції. В образотворчому мистецтві Франції, особливо в живописі, уже із самого початку ХХ століття помітний суттєвий відхід від реалізму. Французький живопис пройшов через усі етапи й варіанти формалістичного мистецтва. Франція стала батьківщиною фовізму, кубізму та його різновиду – пуризму, вона дала своїх дадаїстів, сюрреалістів, абстракціоністів. Найменше у Франції отримали розвиток футуризм і експресіонізм.

У 1905 р. на виставці в Парижі художники Анрі Матісс, Андре Дерен, Моріс де Вламінк, Альбер Марке, Жорж Руо, Кес Ван Донген та інші виставили свої твори, які за різке протиставлення незвичайно яскравих кольорів і спеціальну спрощеність форм критика назвала творами «дикунів» – les fauves, а весь напрям отримав назву фовізм. У фовістів із їх розумінням співвідношення плям чистого кольору, зведеним до контуру лаконічним малюнком, простим «по-дитячому» лінійним ритмом, виявилися величезні можливості для вирішення декоративних завдань. Найбільш талановитим з фовістів був, безперечно, Анрі Матісс (1869-1954). Він пройшов через захоплення імпресіоністами, проте в пошуках підвищеної інтенсивності, яскравості та сили кольору, чистого й звучного прийшов до спрощеності площинності форм. Він цікавився чисто формальними завданнями, тому предметом його зображень є найбільш прості мотиви: картаті тканини й крісла, квіти, оголене або напівголе тіло. Його не цікавить передача освітлення. У його полотнах майже немає об'єму, простір лише накреслений («Севільський натюрморт»).

Композиція у А. Матісса будується на контрасті кольорів (зелена оббивка дивану, рожевий фон, зелень квітки в горшку). Лінії малюнку в А. Матісса завжди дуже лаконічні, вишукано-ритмічні. («Мароканець Аміло», «Сімейний портрет»). Підвищена звучність кольору, яскраві площини без напівтонів, умовність форми й простору з їх схематизованими лініями – усі ці якості повною мірою проявились у декоративних працях Матісса («Панно «Танець» і «Музика»). В обох панно зображені фігури в русі, динаміці, у них немає ніякої індивідуалізації образів, важко навіть зрозуміти статі зображених. Усе підкорене загальному площинному й кольоровому ритму. А. Матісс-декоратор – це ціла сторінка монументально-декоративного живопису першої половини ХХ століття

Водночас А. Матісс не символіст, він не нав'язує кольору символіко-алегоричний смисл. Його картини не треба розгадувати, як ребус. Це образи, які втілюють спокій, споглядальність, ясність, витончено живописні чи бурхливо оптимістичні за колоритом. Однак варто зауважити, що його оптимізм – це результат свідомого відходу від трагічних колізій епохи. Колір був основним виражальним засобом у полотнах художника («Червона кімната», «Будуар», «Натюрморт із килимом»). Людська фігура в полотнах А. Матісса трактується лише як частина вишуканого узору, що вплетена в орнамент («Червона кімната», «Червоні рибки»).

За життєрадісністю світовідчуття, сонячністю палітри близьким до Матісса є Рауль Дюфі. Сцени скачок, морські пейзажи, вітрильні регати він створює на полотні звучним, рухомим дрібним мазком («Човни на Сені»). У декоративізмі його картин немає монументалізму А. Матісса, переходить синього, від майже чорного до акварельно-прозорої блакиті, а також майже дитячий почерк не сплутаєш ні з чим.

Близьким до А. Матісса є Альбер Марке (1875-1947), а також Моріс де Вламінк (1876-1958), для якого характерна підвищена експресивність у відтворенні світу. Різкими кольоровими акордами він створює образ похмурої

природи, передає відчуття нудьги й самотності («Повінь в Іврі»). Ще більш експресивним, нервовим є мистецтво Жоржа Руо, що тяжіло до гротеску (серія «Клоуни», «Ми з'їхали з глузду», «Білий П'єр»).

Як й у Вламінка, великий вплив живопису Ван Гога відчувається також у творчості Андре Дерена (1880-1954). На його творчість також вплинули Ж. Сера і П. Сіньяк («Суботній день»).

Особливе місце серед французьких художників початку ХХ століття посідає Амедео Модільяні (1884-1920). Багато що споріднює його з А. Матіссом – лаконізм лінії, чіткість силуету, узагальненість форми. Однак образи А. Модільяні набагато камерніші, інтимніші («Портрет А. Ахматової»). Лінія А. Модільяні володіє незвичною красою. Малюнок передає тендітність і вишуканість жіночого тіла, гнучкість довгої шиї, гостру характерність пози чоловіка. А. Модільяні можна впізнати за особливим типом обличчя: близько посажені очі, лаконічна лінія маленького роту, чіткий овал, проте все це зовсім не применшує індивідуальності кожного образу.

До мистецтва ХХ століття належать імена художників-одиначок, які не приєдналися ні до одного напрямку, як-от: Моріс Утрілло (1883-1955), Анрі Руссо. Зокрема, А. Руссо став вождем примітивізму, напрямку, названому так за «наївність» зображуваного на полотні.

2. Мистецтво експресіонізму.

Серед авангардистських напрямів початку ХХ століття одним із найяскравіших, складних і суперечливих є експресіонізм. Мистецтво експресіонізму починається в Німеччині. Його ідеолог Ернст Людвіг Кірхнер вважав експресіонізм напрямком, специфічно властивим німецькій нації (термін *expression* – вираз – тлумачилось ним, як внутрішній вираз урочистості духу над матерією). Попередниками експресіоністів були бельгійський художник Джеймс Енсор (основні мотиви творчості – маски та скелети з вираженням жаху перед дійсністю); норвезький художник Едвард Мунк (його картини критика назвала «криками часу»); швейцарець Ф. Ходлер (один з представників символізму); голландець Ван Гог. Початок експресіонізму як художнього напрямку було покладено в 1905 р. організацією «Міст», яку створили в Дрездені студенти архітектурного факультету Вищого технічного училища: Е. Кірхнер, Е. Хеккель і К. Шмідт-Ротлуф. До них приєдналися Е. Нольде, М. Пехштейн, Кес Ван Донген та ін. У своїй творчості вони прагнули виразити драматичну спрямованість людини у світі – у геометрично спрощених, грубих формах, через повну відмову від передачі простору в живописі, що оперував негармонійними тонами. Їхня творчість, переповнена жахом перед дійсністю й майбутнім, відчуттями власної неповноцінності, по суті, була просякнута раціоналістичним розрахунком. З 1906 по 1912 р. члени організації «Міст» періодично влаштовували виставки то в Дрездені, то в Кельні.

У 1910 р. В. Кандинський і Ф. Марк створили альманах під назвою «Синій вершник», а в наступному році організували виставку під цією ж назвою. Ця виставка поклала початок другому об'єднанню експресіоністів «Синій вершник» (1911-1914). Його головними фігурами були

Василь Кандинський і Франц Марк. До них приєдналися Август Макке, Пауль Клее, Альфред Кубін, Оскар Кокошка. На початок Першої світової війни обидва об'єднання розпались. Після війни деякі експресіоністи пішли в абстракціонізм, інші захопились примітивізмом. У творчості деяких зазвучали соціальні мотиви, як наприклад, у Георга Гроса (1891-1959) й Отто Дікса (1891-1969). Отто Дікс відобразив увесь жах війни у відомій, однак знищеній фашистами в 1933 р., картині «Окоп» і в 50 офортах серії «Війна». Найбільш вірними позиціям експресіонізму виявились австрієць Альфред Кубін (1877-1955) з творами, близькими до Ф. Кафки, – повними галюцинацій, пронизаними містицизмом, у яких ірреальність образів уживається з натуралістичними деталями (ілюстратор Ф. Достоевського, Е. Т. А. Гофмана, А. Стріндберга, Е. По), а також Оскар Кокошка (1866-1980) з його драматичними композиціями – «портретами міст», образами, навіяними філософією З. Фрейда, у яких людина зображується слабкою, як дещо незловиме, розпливчате («Портрет доктора-психіатра Фореля», «Червоне яйце», «Прага»).

Повна відмова від ілюзорного простору, площинне трактування предметів, улюблені персонажі – проститутки, злочинці, душевнохворі – такою є похмура поетика експресіоністів. Для членів групи «Міст» характерна творчість, що стала свідченням розгубленості і душевної спустошеності. «Синій вершник» був ще більш антиреалістичним об'єднанням.

3. Кубізм як напрям авангардистського мистецтва.

Становлення іншого напрямку авангардизму – кубізму пов'язано з творчістю французьких художників Ж. Брака і П. Пікассо. У 1907 р. в Парижі влаштовано посмертну виставку П. Сезанну, що мала великий успіх. Схематизація форм, яку побачили майбутні кубісти в П. Сезанні, і геометризація в тільки що відкритій африканській скульптурі, стали поштовхом для створення цього напрямку. Як й експресіоністи, кубісти відмовились від ілюзорного простору, від всякого натяку на повітряну перспективу, фетишизували конструкцію картини. Поставивши на чолі строгу побудову предмету, що був відкритий для огляду зі всіх сторін, кубісти любили підкреслювати, що вони пишуть не як бачать, а як знають. Причому відповідно до сучасного розвитку природничих наук. Останнім етапом кубізму в живописі став орфізм (термін Г. Аполінера).

Початком кубізму можна вважати появу твору П. Пікассо «Авіньонські дівчата» (1907-1908), у якому є певна сюжетність, однак немає повітряної перспективи, а фігури деформовані. Композиція будується на спеціально різному моделюванні її частин. Видима форма розкладається на складові елементи для створення нової форми.

У майстерню П. Пікассо приходять Ж. Брак, А. Дерен, навколо нього збираються молоді художники. Формуються в такий спосіб основи мистецтва кубізму. Форми предметного світу руйнуються, людська фігура перетворюється в поєднання увігнутих і вигнутих площин. Зображення статичне (П. Пікассо «Жінка з віялом», «Танець з покривалами»). У картині

П. Пікассо «Три жінки» рух переданий через три різні пози. У 1908 р. групою поетів і художників, куди увійшли П. Пікассо, Ж. Брак, Гертруда Стайн і Лео Стайн, а також історіограф кубізму Даніель Анрі Канвелер, створено об'єднання «Бато-Лавуар».

У 1911 р. утворилась нова група кубістів у майстерні Жака Війона, до якої приєднались Марсель Дюшан, Альбер Глез, Жан Метценже, Фернан Леже, Франсіс Пікабія, Франтішек Купка. Тут сильнішими були абстракціоністські тенденції. Зокрема, роботи Ф. Леже (1881-1955) будуються, передусім, на співставленні кольорових площин чистих тонів («Курці», «Дама в блакитному»). Згодом творчість Ф. Леже буде повністю присвячена оспівуванню машини як єдиного гідного для зображення предмета. Однак згодом він звертається до зображення людини, хоча й залишається вірним конструктивізму.

За теорією кубізму, картина – це самостійний організм, і вона впливає не образом, а формальними засобами, своїм ритмом. На думку Г. Аполінера, кубістичні твори ставляться до старого мистецтва, як музика до літератури. «Не мистецтво імітації, а мистецтво концепції», – наголошує Г. Аполінер. На думку теоретиків кубізму, краса картини не має нічого спільного з красою реального світу, вона будується тільки на пластичному почутті.

Найбільш послідовно кубізм проявився в творчості Жоржа Брака (1882-1963) («Чорні риби», «Скрипка та труба»). Ж. Брак у свої композиції завжди у вишуканій гамі сірих, жовтих, зелених, коричневих тонів уводить аплікації, справжні куски паперу чи дерева, вносячи у такий спосіб в абстрактну форму елемент реального світу («Арії Баха»). Предметність форми в нього ще зберігається, проте скоро перетвориться в зображувальний знак-символ, що уточнює сюжет. І тоді це стане останнім кроком кубізму до абстрактного живопису. Кубісти завжди підкреслювали свою аполітичність. Тому досить показовим є те, що їх роз'єднання відбулося в 1914 р. Після Першої світової війни багато кубістів зайнялися декоративним мистецтвом.

З кубізмом пов'язані перші формотворчі експерименти в скульптурі створені Олександром Архипенком (народився в 1887 р. у Києві, помер в 1964 р. в США). Йому належить винахід контрформи (заміна випуклих частин увігнутими чи пустотами), поєднання різних матеріалів та їх розфарбовування (скульптуро-живопис), «ліпнина світлом» (ажурна скульптура з підсвічуванням усередині). На позиціях кубізму стояли також А. Лоран, Ж. Ліпшиц, О. Цадкін, А. Джакометті.

На відміну від кубізму такий напрям, як футуризм заявив про себе спочатку через маніфести. Футуризм став першим відверто ворожим до реалізму напрямом. У 1909 р. були опубліковані 11 тез О. Марінетті, у яких проголошено апофеоз бунту, «наступу», «гімнастичного кроку», «ляпасу й удару кулака», а також «краси швидкості», тому що в сучасному світі «автомобіль прекрасніший за Самофракійську Перемогу». Футуристи заперечували мистецтво минулого, закликали до руйнування музеїв, бібліотек, класичної спадщини: «Геть археологів, академії, критиків, професорів». Віднині страждання людські повинні цікавити художника не більше, як «скорбота електроламп».

Батьківщина футуризму – Італія, тому й найбільше футуристів серед італійських художників: У. Боччоні, К. Карра, Л. Руссоло, Дж. Северіні та ін. Вони прагнули створити нове мистецтво – свого роду апофеоз великих міст і машинної індустрії. Футуризм (від лат. *futurum* – майбутнє) виступив з апологією техніки, урбанізму, абсолютизацією ідеї руху. На відміну від кубістів футуристи з їх культом сили активно втручались у суспільне життя, нерідко виконуючи при цьому реакційну роль. Недаремно вождь футуризму О. Марінетті в роки фашизму зближується з Муссоліні. Однак уже в 20-роки футуризм вичерпує себе.

4. Абстракціонізм.

Найбільш крайня школа модернізму – абстракціонізм склався як напрям на початку XX століття. Абстракціонізм ще називають безпредметним мистецтвом, оскільки художники-абстракціоністи відмовляються від зображення предметного світу. Теоретики абстракціонізму виводять його від П. Сезанна через кубізм. Саме таку еволюцію – від зображувальності через «ідеальну реальність» до повної безпредметності пройшов один із засновників «неопластицизму» Пітер Корнеліс Мондріан (1872-1944), який уважав, що чиста пластика створює чисту реальність. Послідовники Піта Мондріана проголошували створення універсального образу світу за допомогою прямокутників різного кольору, віддалених один від одного жирною чорною лінією. Так з'явилися численні композиції без назви, під номерами чи літерами. П. Мондріан був буквально одержимим культом рівноваги вертикалей і горизонталей і порвав зі своїми однодумцями. Програмні установки П. Мондріана в 40-і роки були підхоплені італійськими «конкретистами» («Композиція червоного, жовтого, синього і чорного», «Композиція А»).

Інший засновник абстракціонізму – Василь Кандинський (1866-1944) створив свої перші безпредметні твори ще раніше за кубістів. У своїй праці «Про духовне в мистецтві» він проголошує відхід від натури, від природи до «трансцендентальних» сутностей явищ і предметів; він цікавиться проблемами зближення кольору з музикою. Безперечно, В. Кандинський перебуває під великим впливом символізму. Саме символізм вплинув на його розуміння чорного, наприклад, як символу смерті, білого – як народження, червоного – як мужності. Горизонтальна лінія втілює пасивне начало, вертикаль – активне начало. В. Кандинський був останнім представником літературно-психологічного символізму, так само як Моро у Франції і Чюрльоніс у Литві, і водночас першим абстрактним художником.

Картини В. Кандинського цього періоду є яскравими полотнами, у яких безформні плями інтенсивного кольору в красивих поєднаннях перетиняються кривими чи звивистими лініями, що іноді нагадує ієрогліфи. Картини В. Кандинського нагадують чимось зафіксовані у фарбах фотографічні ефекти світла («Композиція Х», «Чорний і фіолетовий»).

Третій засновник абстрактного живопису Казимир Малевич (1878-1935). Він поєднав імпресіоністський абстракціонізм В. Кандинського і сезаннівський геометричний абстракціонізм Мондріана у винайденому ним супрематизмі (від фр. *supreme* – вищий). К. Малевич навчався в Київській

художній школі, а потім – у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури. З 1913 р. він створив власну систему абстрактного живопису, виражену ним у картині «Чорний квадрат», назвавши цю систему «динамічним супрематизмом». У своїх теоретичних працях він пише, що в супрематизмі «про живопис не може бути й мови, живопис давно пройшов і сам художник – забобон минулого». «Чорний квадрат» К. Малевича увійшов в історію як найвищий вираз крайнощів модерністського мистецтва. Послідовниками й учнями К. Малевича в Росії були Л. Попова О. Розанова, І. Пуні, Н. Удальцова (група «Супремус»).

Особливий напрям в абстракціонізмі – променізм – очолювали Михайло Ларіонов і Наталія Гончарова. На їхню думку, усі предмети – це сума променів. Завдання художника – пошук і фіксація перетинання променів, що сходяться в певних точках, тобто лініях, що представляють їх у живописі.

Абстракціонізм в скульптурі виразився значно менше.

З приходом до влади фашистів центри абстракціонізму переміщуються в Америку. У 1937 р. в Нью-Йорку створюється музей безпредметного живопису, заснований сім'єю мільйонера Гугенхейма, в 1939 р. – Музей сучасного мистецтва, створений на гроші Рокфеллера.

У післявоєнний період нова хвиля абстракціонізму була підтримана величезним розмахом реклами. У твори абстрактного живопису вкладають капітал. Мистецтво виражає дисгармонію сучасного світу та стає мовою знаків. Невипадково абстракціонізм у цей час називається абстрактною каліграфією. Американським художником Джексом Поллоком (1912-1956) уведено термін «дріпінг» – розпилювання фарб на полотно без використання пензля. У Франції це називається ташизмом (від сл. *tache* – пляма), в Англії – живописом дії, в Італії – ядерним живописом.

Абстракціонізм не був останньою з авангардних течій, що виникли в перші десятиліття ХХ століття. У 1916 р. в Цюріху емігрантська богема організувала артистичний клуб «Клуб Вольтера». Його засновником був поет Трістан Тзара, румун за походженням, який знайшовши в словнику слово «дада» – гра в коники, став засновником нового напрямку – дадаїзму. Після того як центр дадаїзму перемістився до Парижа, до нього приєдналися художники М. Дюшан, Ф. Пікабія, Х. Міро та ін. Дадаїзм – це хаотичний, яскравий, тимчасовий, без будь-якої програми виступ авангардистів. Так, на нью-йоркській виставці 1917 р. М. Дюшаном виставлено різноманітні колажі («*ready-made*» – готові вироби, що вводились у зображення, наприклад, наклеєна на полотно тирса, недопалки, газети тощо), у які навіть був включений пісуар. Демонстрація супроводжувалась «музикою» биття в ящики та банки й танцями в мішках. Заклики дадаїстів такі: «Знищення логіки, танець імпотентів є дада, знищення майбутнього є дада».

5. Сюрреалізм. Творчість Сальвадора Далі.

На ґрунті дадаїзму, спочатку лише як літературна течія, виник сюрреалізм (від. *surrealite* – надреальне). Цей термін вперше прозвучав у 1917 р. у передмові Аполінера до свого твору, хоча він не був ні поетом, ні теоретиком сюрреалізму.

У 1919 р. журнал «Litterature», навколо якого групувались дадаїсти на чолі з Андре Бретоном, стає центром сюрреалізму. У 20-і роки сюрреалізм переходить у живопис, скульптуру, кіно й театр. Сюрреалістичний напрям у мистецтві народжується як філософія «втраченого покоління», чия молодість збіглася з Першою світовою війною. Його представляла в основному по-бунтівному настроєна художня молодь. Теорія сюрреалізму будувалась на філософії інтуїтивізму Анрі Бергсона (інтуїція – єдиний засіб пізнання істини, тому що розум тут безсильний та акт творчості має ірраціональний, містичний характер), на філософії В. Дільтея, що проповідував роль фантазії і випадкового в мистецтві, і на вченні З. Фрейда з його ідеями несвідомого, лібідо – сексуального потягу, який сублімується у творчий акт. Саме З. Фрейд сюрреалісти вважають своїм духовним батьком. У першому маніфесті сюрреалістів говорилося про те, що творчість будується на «психологічному автоматизмі», що фіксує зв'язки предметного світу за допомогою сну, гіпнозу, хвороби. У маніфесті проголошувалась абсолютна віра «у всемогутність сну». Проголошуючи вільні асоціації у творчості, сюрреалісти вводять своє основне «правило невідповідності», «поєднання непоєднуваного». Шукаючи нових вражень у мистецтві, у 20-і роки до сюрреалізму примкнули такі великі майстри, як Елюар, Арагон, Пікассо, Лорка, Неруда, але вони вже в 30-ті роки відійшли від сюрреалізму.

Своїми попередниками сюрреалісти оголосили іспанського архітектора Антоніо Гауді, Марка Шагала та італійського художника і поета Джорджо ді Кіріко. Першими сюрреалістами в живописі були: Андре Массон, Хоан Міро, Макс Ернст (приніс в сюрреалізм принцип – «обману очей»), Ів Тангі (художник-самоучка). Цей ірраціональний світ, написаний завжди з підкресленою об'ємністю, а також «обманом очей» – натуралістичні деталі, передані з фотографічною точністю в поєднанні з абстрактними незображувальними формами, що мали на меті показати реальність підсвідомого, містичного, болісного, впливати на глядача кошмарними асоціаціями – це найбільш типові риси сюрреалізму. У картинах сюрреалістів «важке висне», «тверде розтікається», «м'яке твердне», «міцне руйнується», «нежиттєве оживає», а живе гниє і перетворюється в прах (Ів Тангі «Фантоми», «Примноження арок»).

У 30-і роки в середовищі сюрреалістів з'являється художник, який втілював у своїй творчості кульмінацію цього напрямку. Ім'я цього художника – Сальвадор Далі (1904-1989). Художник величезного таланту, своєрідної гнучкості манери, творець великих полотен. Автор кінофільмів і лібретто балетів, а також книг про самого себе, людина зі світовою славою, мультимільйонер, однак завжди і у всьому цинік та містифікатор – таким постає цей художник. Ранні твори С. Далі уже сюрреалістичного спрямування, дуже багатослівні. Це відчувається навіть у їхній назві («Залишки автомобіля, що дають народження сліпому коню, який вбиває телефон», 1932).

Алогічність повинна діяти на психіку глядача, спрямовуючи його в світ асоціацій. Цим багатозначним асоціаціям С. Далі надає деколи навіть

політичного смислу («Передчуття громадянської війни» «Осіннє каннібальство»).

У 30-і роки сюрреалізм виходить за європейські рамки. У 1931 р. влаштовується перша виставка в Америці. Нью-Йоркська виставка 1936 р. називається «Фантастичне мистецтво, дада, сюрреалізм». Поруч із творами сюрреалістів і дадаїстів на ній експонувались твори душевнохворих, «природні об'єкти сюрреалістичного характеру», на зразок ложки з камери смертника і «наукові об'єкти», які нагадують поперечний зріз лишаю.

Під час Другої світової війни центр сюрреалізму переміщується в Америку. Сюди переїхали Далі, Бретон, Массон, Ернст, Танґі та ін. Діяльність С. Далі в Америці в ці роки дуже інтенсивна: він пише полотна, які продає за казковими цінами, ставить балети, оформлює магазини, співробітничав з журналами і навіть виступав консультантом із дамських зачісок. Дослідники відзначають два методи в його творчості: або він вводить абсолютно в нереальний пейзаж, у нереальне середовище предмети спеціально буденні, або викривляє знайоме й реальне, створюючи якийсь жахливий образ. Так, груди, живіт, коліна копії Венери Мілоської він перетворює у якісь висунуті ящики, шафи з ручками-присосками. У 50-і роки взеніті своєї слави він робить абсолютно точну копію в Луврі «Мереживниці» Вермера й одночасно малює в зоопарку носорога. Після Другої світової війни С. Далі пише такі картини: «Три сфінкси бікіні» (три голови з перманентом, що виростають із землі), «Атомний Нерон» (розколота статуя імператора) і «Атомна Леда».

У 40-50-і роки в Америці сюрреалісти мали найвищий успіх. Публіка, що втомилась від абстракціонізму, захоплюється картинами, у яких «щось зображено». З 1947 р. з виставки в Нью-Йоркському музеї сучасного мистецтва розпочинають новий етап сюрреалізму С. Далі – так званий католицький сюрреалізм. Ескіз картини «Мадонна порту Льїгат» був надісланий Папі – очевидний рекламний трюк С. Далі. Картини цього періоду – «Христос Св. Йоанна на хресті», «Таємна вечеря», «Св. Яків». Крім того, у деяких своїх картинах С. Далі намагається примирити релігію та науку («Атомістичний хрест» – зображення атомного реактора й шматка хліба як символу святого причастя). У 60-і роки сюрреалізм поступається місцем хвилі абстракціонізму й новим напрямам авангардизму, передусім, мистецтву поп-арту.

6. Мистецтво поп-арту.

Термін «поп-арт» (народне, популярне мистецтво, а точніше – «ширпотреб-мистецтво») виникає в 1956 р. і належить критику і хранителю музею Гугенхейма Лоуренсу Елоуейю. Поп-арт виник в Америці як реакція на безпредметне мистецтво і являє собою колажі-комбінації з побутових речей на полотні. Вища точка розвитку цього напрямку – 60-і роки, венеціанська бієнале 1962 року. Хоча на територію виставки «поп-артів» не пустили, вони влаштували виставку в американському посольстві. Саме тут експонувались «твори», складовими частинами яких були відра, лопати, порване взуття, брудні штани, афіші, частини автомобілів, муляжі, манекени, ковдри, комікси і навіть опудало курки. Винахідники «поп-арту» – Роберт Раушенберг, який

отримав на венеціанському бієнале навіть золоту медаль, і Джаспер Джонс. З Америки поп-арт поширився по всій Європі. Французький різновид поп-арту – «новий реалізм» (А. Ерро). Деколи цих художників називають «новими дикунами». Близьким до поп-арту є також боді-арт з демонстрацією самого художника в супроводженні безглузвих атрибутів, «акціонізм» – суміш абстракціонізму, дадаїзму, поп-арту в поєднанні з перформансом – цілою театральною виставою (Р. Раушенберг «Маленький ребус», «Без назви»).

У середині 60-х років поп-арт здає свої позиції мистецтву оп-арт, оптичному мистецтву, предтечею якого вважався геометричний абстракціонізм Баухаузу, російський та німецький конструктивізм 20-х років. Смысл оп-арту – в ефектах кольору й світла, проведених через оптичні прибори на складні геометричні конструкції. Оп-арт мав деякий вплив на художню промисловість, прикладне мистецтво, рекламу.

Під кінетичним мистецтвом розуміються своєрідні «винаходи» з різноманітними рухомими механізмами, композиції з магнітами тощо. Початок йому було покладено в 1931 році в США А. Кольбером (він створив конструкцію з дроту і жести, що приводиться в рух то мотором, то вітром. Успіх кінетичне мистецтво мало в основному в інтер'єрі. Його представник Гюнтер Юкер отримав прізвисько «кінетик цвяхів», тому що його твір є рухомою тканиною, на яку набивалися цвяхи. Найбільш прославлений кінетик – швейцарець Жан Тінгелі, творець машин, що саморуйнуються, творець процесу «саморуйнації» зі світловими ефектами. У кінетичному мистецтві, у поп-арті глядач може бути автором і співучасником, якщо він пускає в хід конструкцію, щось перекладає чи навіть входить усередину «твору», бажаючи в цьому випадку, наприклад, на ньому відпочити. Однак художник, який покликаний творити естетичні, моральні цінності, уже перестає існувати, оскільки до мистецтва все це має далеке відношення.

Оп-арт і кінетичне мистецтво існують і в ХХІ столітті, так само, як і гіперреалізм (від англ. hyperrealism – надреалізм), а точніше, фотореалізм, який виник в 70-і роки ХХ століття в Америці та Європі. Використовуючи кольорову фотографію чи муляж для відтворення дійсності, гіперреалізм, власне, є різновидом натуралізму (інша назва – «магічний реалізм», «радикальний реалізм»).

Протягом ХХ століття живе і розвивається мистецтво, що не розриває з реалізмом й продовжує кращі традиції світового мистецтва.

Новий реалізм, або «реалізм ХХ століття» складається з перших десятиліть століття в графіці Кете Кольвіц, швейцарця Теофіля Стейнлена, бельгійця Франса Мазереля, у ліричних пейзажах французів Моріса Утрилло і Альбера Марке, у класично ясних скульптурних образах, скульптурних портретах Шарля Деспіо, у композиціях Антуана Бурделя.

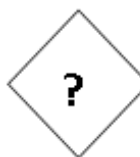
Однак навіть серед перерахованих майстрів важко знайти таких художників, що однаково розуміють образну систему реалізму. Найбільш експресивний характер реалізму отримав у творчості Кете Кольвіц (1867-1945). У гравюрах Франса Мазереля (1889-1972) представлений літопис сучасного світу, жахи війни, страждання самотньої людини. Головною темою

англійського художника Френка Бренгвіна (1867- 1956) було життя простої людини (Френк Бренгвін «Милосердя», «Прометей»)

Вірною реалістичним традиціям залишається французька пластика. На початку ХХ століття у французькій скульптурі з'являються три видатних майстри, яскраві індивідуальності, об'єднані роденівським розумінням форми. Арістід Майоль (1861-1944) працював з каменем. А його головною темою була оголена жіноча модель. Основна ідея творчості – краса й природність здорового прекрасного тіла. Він залишався вірним класично ясним і цілісним формам, його монументальність і справжня пластичність будуються на строго відібраних деталях, чіткому силуеті, на відсутності будь-якої деформації («Навшпиньки», «Іль де Франс», «Пам'ятник Сезанну», «Портрет старого Ренуара»).

У творчості Антуана Бурделя (1861-1929) простежується драматизм й експресивність, інтерес до динаміки пластичних мас. («Пам'ятник загиблим у 1870-1871 рр.», «Геракл, що стріляє», «Пам'ятник Адаму Міцкевичу в Парижі»).

Виключно портретному жанру надавав перевагу Шарль Деспію (1874-1946). Він завжди працював з натури, вивчаючи її дуже уважно. У портретах Деспію відсутня зовнішня ефектність, жіночі портрети є втіленням одухотвореності, інтелектуальної тонкості, які скульптор умів передати в простих і ясних пластичних рішеннях.



Питання для самоконтролю

1. Якими є основні шляхи розвитку образотворчого мистецтва в ХХ століття?
2. Що Ви знаєте про виникнення й еволюцію формалістичного мистецтва?
3. У чому полягає специфіка мистецтва абстракціонізму?
4. Назвіть особливості експресіонізму.
5. Висвітліть основні напрями мистецтва ХХ століття.
6. Окресліть програмні принципи супрематизму.
7. Назвіть представників кубізму.
8. Висвітліть напрями авангардизму.
9. Художників якого напрямку називали «дикунами»?
10. Що є характерним для членів групи «Міст»?

Практичні завдання:

1. Написати реферат (тема за вибором студента):
 - «Основні засади формалістичного мистецтва»;
 - «Кубізм як напрям авангардистського мистецтва»;
 - «Мистецтво експресіонізму»;
 - «Мистецтво абстракціонізму»;

- «Мистецтво сюрреалізму»;
 - «П. Пікассо та його вплив на розвиток сучасного мистецтва».
2. Створити міні-кейси (тема за вибором студента):
- «Творчість Анрі Матісса»;
 - «Життя й творчість Василя Кандинського»;
 - «Творчість Жоржа Брака»;
 - «Життя й творчість Казиміра Малевича»;
 - «Життєвий і творчий шлях Сальвадора Далі».
3. Розробити тестові завдання (тема за вибором студента):
- «Фовізм як напрям мистецтва XX століття»;
 - «Кубізм як напрям мистецтва XX століття»;
 - «Експресіонізм як напрям мистецтва XX століття»;
 - «Абстракціонізм як напрям мистецтва XX століття».