

Георгій Черков **Georgij Cherkov**
кандидат мистецтвознавства, PhD in Art studies,
науковий співробітник researcher,
ІМФЕ імені М. Т. Рильського Rylsky Institute of Art Studies,
НАН України Folklore and Ethnology,

m193@ukr.net orcid.org/0000-0002-5057-1691

МОДЕРНІЗМ VS АВАНГАРД. ДІАЛЕКТИЧНИЙ ДІАЛОГ ЗНАКОВИХ МИСТЕЦЬКИХ ЯВИЩ.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ О. С. МУСИЄНКО «МОДЕРНІЗМ & АВАНГАРД:
ЄДНІСТЬ ПРОТИЛЕЖНОСТЕЙ. КІНЕМАТОГРАФ ХХ СТОЛІТТЯ»**

MODERNISM VS AVANT-GARDE. DIALECTIC DIALOGUE BETWEEN REMARKABLE ART PHENOMENA.

REVIEW OF A BOOK “MODERNISM & AVANT-GARDE: UNITY OF DISCREPANCIES. 20TH CENTURY CINEMA” BY OKSANA MOUSSIENKO

Анотація. Рецензія на книгу Мусієнко О. С. «Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф ХХ століття» (Оксана Мусієнко. Київ: Логос, 2018. 400 с. ISBN 978-617-7446-52-0). Проаналізовано основні положення історичного дослідження О. С. Мусієнко, зазначено актуальність вивчення модернізму та авангарду в руслі кола універсальних мистецьких питань (диспозиція автора і аудиторії, взаємодія мистецтва і влади, ставлення до наслідування реальності, порушення мистецького канону), важливість роботи для вивчення історії кіномистецтва.

Ключові слова: модернізм, авангард, експресіонізм, кіноімпресіонізм, гірські фільми, камершпіль, кіномистецтво.

Перша чверть вже минулого ХХ століття для західноєвропейського мистецтва стала чи не найяскравішим періодом, що відзначився явищами модернізму і авангарду, які в сукупності течій, мистецьких концепцій, спровокованих проблемних питань тощо зробили найпродуктивніший внесок у мистецтво новітньої історії (ХХ століття), давши поштовх для багатьох стилів і напрямів. Водночас це й перша фаза становлення нового мистецтва — кінематографа.

Цей період в історії мистецтва ніби у призмі переломлює важливі питання для мистецтва загалом: роль митця, ставлення мистецтва до відображення реальності, розуміння масовості та «елітарності», взаємодія естетики, філософії, психології, політики, механізми взаємовпливів і виникнення стилів у синтезі видів мистецтв... Тому вивчення цього періоду, напевно, завжди буде поєднувати в собі підходи історичні та загальнотеоретичні, обумовлюючи актуальність. Складність процесів і певна універсальність задіяних механізмів загалом для руху мистецтва актуалізують сучасне вивчення періоду.

Автор книги «Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф ХХ століття» Оксана Станіславівна Мусієнко — відома постать у вітчизняному кінознавстві, належить до кола найавторитетніших знавців кіномистецтва: дослідник вітчизняного і зарубіжного кіно, професор, педагог, впро-

довж 22 років очолювала кафедру кінознавства КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, де почала викладати у 1973 році. Її перу належать численні публікації з питань кіно, монографії (серед яких «Новаторські течії у французькому кінематографі (друга половина ХХ століття)» /2005/, «Українське кіно: тексти і контекст» /2009/ та ін.).

Пропонована книга — особлива. Попри важливе значення і необхідність колективних академічних історичних праць, в яких знаходить систематизовану цілісність величезний корпус фактологічного матеріалу, завжди незмінно лишатиметься найціннішим авторський погляд історика-знавця, авторська монографічна «історія».

Фактично це особливий жанр, унікальний за своєю природою. Якщо поглянути на будь-яке персональне історичне дослідження — це завжди погляд, ширший за окрему епоху: адже для огляду, узагальнень, суджень необхідні часова дистанція і охоплення явищ у їх сукупності. Коли процеси вже «відбулися», коли мистецька течія вже виникла на певному тлі, розвинулась і поступилася місцем новому поколінню митців, а її здобутки кристалізувались у часі. І якщо мистецтво — це живий процес, що перебуває у постійному русі і безперервній трансформаційній взаємодії складових, то й роль аналітика-мистецтвознавця потребує особливої позиції погляду і особливої тривалості. Дослідник має

поєднати непоєднуване: знати матеріал «з перших рук», ніби на власні очі «бачити», і мати часову перспективу для співвіднесення фактів, аби «розуміти». Помножене на достеменне фахове знання предмета і фахову відповідальність, здатність до аналітичного підходу, це й створює ту особливу якість, яку можна назвати коротко: унікальність.

Тому за, на перший погляд, «простим» наголошенням автора книги на власному заклик до своїх студентів не тільки «дивитись» але й «бачити» фільми, — криється майже завдання «на засипку»: якщо перше може бути ознакою сумління, і то лише старанних представників студентства, то останнє — скоріш мета на перспективу, коли побачене почне з роками розкривати свій зміст разом із набуттям досвіду фахівця... Автор цих рядків має особливі підстави для такого твердження: мені пощастило бути учнем шановної Оксани Станіславівни. І фільми, які я дивився ще студентом, впродовж багатьох років я намагався «бачити». І зараз, відкриваючи книгу Оксани Станіславівни — розумію, що «бачу» їх знов, додаючи нових рис, ракурсів, деталей... Час плине, «у каждой эпохи свои подрастают леса...». Історик — як і викладач — по-своєму наставник для чергового покоління, для якого ще віддаленішим стає описуваний період.

Пропонована книга побудована як дослідження, автор якого виступає і як аналітик, і як реконструктор. Адже історія мистецтва не зводиться до хронології і опису подій. Мистецький процес, подібно до вигляду ґрунту на зрізі, несе кілька шарів: соціально-культурний шар, на тлі якого виникає мистецька рефлексія і який стає живильним середовищем і джерелом матеріалу; інший шар — це зображально-виражальні засоби мистецтва, стан їх розвитку на даному етапі; в кіномистецтві додатково наявний шар технічний, адже технікою обумовлені всі ключові етапи, починаючи з власне виникнення кінематографа (і далі — колір, звук, мобільність апаратури, технічні засоби створення і моделювання простору екранної дії...). Аналітично відтворити взаємодію цих шарів, простежити складні взаємини елементів мистецького процесу в сукупності їх соціокультурного, часово-просторового існування — мета, блискуче реалізована авторкою книги.

Перший розділ, за зауваженням самого автора — це постановка проблеми. Він є ключовим для розуміння матеріалу. В ньому аналізується ставлення до міфу (міфологізм у модерністському мистецтві), залучено погляди Фрейда, Ніцше, Юнга. Наголошено на важливості аполлонічного і діонісійського начал, уведених Ніцше — в специфічній пропорції (співвідношенні) яких полягає одна з відмінностей модернізму і авангарду. Зазначено різницю у ставленні представників модернізму та авангарду до аудиторії. Наголошено на тому, що в контексті загальнономистецьких естетичних пошуків саме кінематограф 1920-х років стає особливим майданчиком для авангардистських експериментів. При цьому наведений автором загальнономистецький контекст, зокрема література (Джойс, Томас Манн, Кафка) дає змогу показати важливі взаємозв'язки, рух мистецького процесу.

Саме відтворенням такого важливого для розуміння явищ мистецтва — контексту — стає важли-

вою рисою авторського підходу в роботі. За структурою виклад матеріалу поєднує хронологічність та різноракурсний погляд. Послідовне зображення витоків та етапів виникнення модернізму, авангарду та їх складових — подано водночас під різними кутами зору: філософія, взаємодія видів мистецтва, суспільно-політичне тло культурних явищ... Поряд з цим зроблено акцент на найвиразніших представниках, яким присвячено окремі підрозділи: Фріц Ланг — у розділі, присвяченому модернізму, Жан Віго — в розділі, що описує авангард (кіноімпресіонізм), Іван Кавалерідзе — в розділі, де аналізується авангард в умовах тоталітаризму. В окремому підрозділі подано огляд публікацій українського часопису «Кіно» (1925–1933), заснованого ВУФКУ. Зокрема приділено увагу публікаціям Ф. Лопатинського, М. Лядіва, М. Бажана (редактора часопису), визначного режисера українського походження Ежена Деслава (Євгена Слабченка), автора фільмів «Марш машин» (1927), «Електричні ночі» (1928), «Монпарнас» (1929), «Довкола кінця світу» (1930, спільно з Абелем Гансом) та ін., Л. Скрипника, І. Белзи та ін. Це додає об'ємності погляду на період і, крім того, показує інтеграцію вітчизняного мистецького життя в тогочасний загальний світовий дискурс.

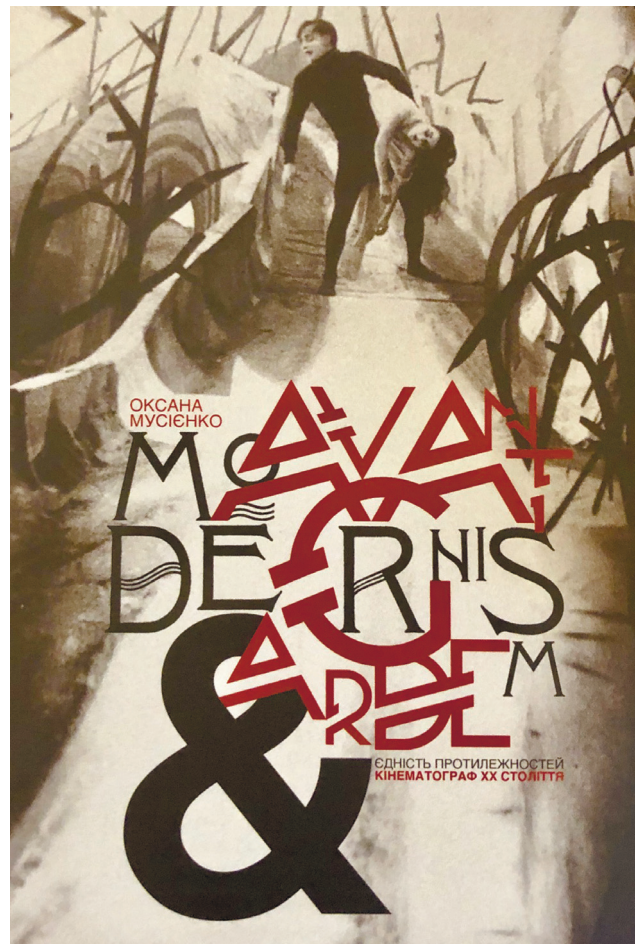
На відміну від простого схоластичного виокремлення явищ: «модернізм», «авангард», «експресіонізм», «кіноімпресіонізм», «камершпіль», з перерахуванням рис, імен, творів, авторці вдалося показати безперервний рух мистецьких течій, злитий — як це й існує у реальному перебігу подій — з соціальними процесами та явищами, з рухом філософської думки. Адже уявний, подекуди екстравагантний чи фантастичний світ мистецьких творів — це в певному розумінні немов переломлення у дивовижній жанрово-стильовій призмі цілком реального драматичного руху соціальної, суспільно-політичної історії, з такими всезагальними властивостями руху, як безперервність, злитність.

Страшні воєнні потрясіння, в яких технічний прогрес проявив свій потворний зворотній бік винищення мільйонів людей, тоталітарні режими, де ідеї «надлюдини» і нового суспільного устрою обернулися все тією ж нелюдською жертівністю — насправді найбурхливіший період мистецтва мав чи не найстрашніший матеріал людських соціальних драм. Філософські концепції розкриття свідомості мас та індивідууму, політичні доктрини, мистецькі пошуки «абсолютного», «нового» чи «чистого» мистецтва — навряд чи наблизили людство до гармонії, втім відзначилися видатними явищами. В яких найближче зійшлися руйнація та творення, конструювання та деструкція, захоплення та поневіряння — величезні за масштабом і полярні за знаком.

У цьому сенсі оформлення книги, здійснене відомим вітчизняним режисером театру і кіно, сценаристом, художником Сергієм Маслобойчиковим — де слова «модернізм» та «авангард» розбиті на калейдоскопічні скалки, які чи то розщеплюються далі, чи збираються до купи, чи належать одному, чи утворюють інше — цілком влучно створюють графічний образ цих складних історико-культурних явищ.

У складному і багатоаспектному явищі модер-

Обкладинка книги О. С. Мусієнко
«Модернізм & авангард:
єдність протилежностей.
Кінематограф ХХ століття»



нізму авторкою окремо виділено мотиви декадансу в кінематографі 1910-х років і слушно акцентовано на знаменитих жіночих екранних образах Асти Нільсен, Віри Холодної, Віри Караллі, Ліди Бореллі — як утіленню особливої пластично-емоційної «жіночої» витонченості модернізму епохи fin de siècle.

І ще один момент, що видається важливим. Авторка зробила «чисте» історичне дослідження, що вирізняє роботу серед значного корпусу робіт, в яких зазначені періоди розглядаються в руслі чи дотично до різних проблем: соціальних, гендерних, індустріалізаційних, філософських, культурологічних. Представлена робота в цьому сенсі — зразковий приклад «класичної» моделі історичного дослідження, що демонструє історико-порівняльний та історико-типологічний методи, аналітичний, системний підхід.

Аналізуючи спільні для модернізму і авангарду риси, авторка торкається налаштування на руйнацію традиції і «норми» (зокрема жанрових конструкцій у модернізмі та авангарді). Розкриває особливі якості тиранії і хаосу експресіонізму, скрізні зв'язки з глибинами архаїчних структур, апеляція до прадавнього, міфологічного часу. Чи не парадоксально в цьому те, що задекларований відхід від «реальності» на рівні наслідування в зображальному плані — і в той же час цілковите віддзеркалення на ідейно-емоційному рівні процесів і тенденцій сучасності.

Всебічно розкрито такий показовий і виразний аспект, як архетип двійника («допшльгенгера») та мотив подібної до людини штучної істоти — від витоків в літературі романтизму та по-

части символізму (герої творів Адельберта фон Шаміссо, Роберта Стівенсона, Мері Шеллі, «Єви майбутнього» Вільє де Ліль-Адан, «Альрауне» Ганса Еверса) до кінематографічних втілень, як знаменитих здійснених («Празький студент» Стеллана Рюе за сценарієм Ганса Еверса, «Голем» Хенріка Галеєна та Пауля Вегенера і «Голем, як він прийшов у світ» Карла Беше та Пауля Вегенера, робот лже-Марія з «Метрополісу» Ланга, «Гомункулус» Отто Рішперта та ін.), так і не здійснених («Жінка Едісона» — перший сценарій ФЕКСів / Г. Козінцева та Л. Трауберга). Різні «модифікації» архетипу двійника та штучної людина — містичні, механістичні, техногенні — створили галерею персонажів, через яких транслювався калейдоскоп умонастроїв, від похмурих віщувань та передчуттів, страхів перед зворотнім боком прогресу до оптимістичного будування майбутнього.

Щодо експресіонізму, детально проаналізовано важливі міфологеми — дзеркала, сходів; юнгівський архетип тіні, символи (зокрема речова символіка), драматургічні прийоми, ритм. Роль автора — його «жест», «випадковість», «сваволя», поза-свідоме як підґрунтя творчості. Серед діалектичного поєднання спільного і розбіжного в модернізмі та авангарді зазначено «тяжіння до ритуально-міфологічних комплексів, до архаїчних символів», що характерно і для модернізму, і для авангарду, однак, як зазначено авторкою, авангард при цьому відрізняється радикалізацією: тяжінням до трансгресії, гротеску, абсурду, до «ритуалу» перформансу (с. 50). Інший важливий аспект, в руслі особливого емоційного відчуття мистецтвом доби: модернізм існує

як передчуття, тоді як авангард — уже у (пост)ка-гастрофічній дійсності (с. 60–61).

Ще раз зазначимо, що такі теми, як диспозиції митця, аудиторії, влади (зокрема стосунки мистецтва і тоталітаризму), осмислення «руйнації культурного канону» в різних підходах (психоаналітичному, соціально-філософському), світовідчуття в епоху масштабних зламів і потрясінь — все це видається актуальним для мистецтва і сьогодні, як універсальне коло мистецьких проблем і у вузькому естетичному, і в широкому культурологічному контекстах. Чи не вперше з максимальною гостротою їх було піднято саме в період модернізму і авангарду.

Поряд з митцями зарубіжного кіномистецтва в роботі аналізується і творчість радянських — російських і українських — кінематографістів: від діяльності ФЕКС (Г. Козінцев, Л. Трауберг), С. Ейзенштейна, Дзиги Вертова, О. Довженка, Л. Курбаса та ін. до поглядів А. Тарковського. Розділ «Авангард і тоталітарне суспільство» завершується підрозділом «Кіноміфологеми тоталітарної доби». Це аналіз особливої «міфології» тоталітаризму, зокрема на прикладі СРСР, із суто міфологічними категоріями, символічним простором, архетипами: кордон, інший світ, природа, подолання і творення, образ ворога, культурний герой, міфологічний помічник, жертва (зокрема дитя), обрядовість, ритуал клятви тощо. Детальний аналіз показує втілення цих складових у кінематографічну форму на конкретних екранних прикладах.

Бодай загальне уявлення про складність мистецького життя, в якому сукупно діють безліч скла-

дових у найширшому контексті, дає змогу зрозуміти і побачити, яку складну мету спромоглася досягти авторка роботи. Ключова риса аналізованої роботи — фактично інтердисциплінарне залучення матеріалу, копійкий виважений збір фактологічної інформації і складання аналітично деталізованої, сукупної картини власне мистецького процесу, в цілісності якого додатково рельєфно виділено кіномистецтво як обраний предмет дослідження. Це відтворена знавцем минула реальність, в якій саме на перетинах філософії, мистецької рефлексії, особистісних вражень художника, його персональних обставин та загальносвітових соціальних тенденцій виникає неповторне і унікальне художнє ціле — чи то сюрреальна «Мушля і священник» Жермен Дюлак, чи поетичне «Віддане серце» Епштейна, чи романтично-фантазійна «Морська зірка» Ман Рея, чи екстравагантний «Андалузський пес», чи грандіозний «Метрополіс» Фріца Ланга...

Книга має вичерпний довідниковий апарат: бібліографію, іменний покажчик, покажчик фільмів, список ілюстрацій. Особливим додатком роботи є блок ілюстрацій: кадри з фільмів та репродукції афіш.

Крім очевидної необхідності мати цю книгу у персональній бібліотеці мистецтвознавця, також цілком зрозуміло, що книга має бути доступна для студентів, передовсім кіноспеціальностей, як чудовий матеріал до вивчення зазначених мистецьких періодів. Дослідження Оксани Станіславни Мусієнко, поза сумнівом, є вельми помітним яскравим внеском в корпус визначних праць з історії світового кіномистецтва.

Черков Г. А.

Модернизм vs Авангард. Диалектический диалог знаковых явлений искусства

(рецензия на книгу О. С. Мусиенко «Модернизм & авангард: единство противоположностей. Кинематограф XX века»)

Рецензия на книгу Мусиенко О. С. «Модернизм & авангард: единство противоположностей. Кинематограф XX века» [Мусиенко О. С. Модернизм & авангард: единство противоположностей. Кинематограф XX столетия / Оксана Мусиенко. Київ: Логос, 2018. 400 с. ISBN 978-617-7446-52-0] Проанализированы основные положения исторического исследования О. С. Мусиенко, отмечены актуальность изучения модернизма и авангарда в русле универсальных проблем искусства (диспозиция автора и аудитории, взаимодействие искусства и власти, отношение к воспроизведению внешнего облика реальности, разрушение эстетического канона), значение работы для изучения истории киноискусства.

Ключевые слова: модернизм, авангард, экспрессионизм в немецком кино, киноимпрессионизм, горные фильмы, камершпиль, киноискусство.

Cherkov G.

Modernism vs Avant-garde. Dialectic dialogue between remarkable art phenomena

(review of a book “Modernism & Avant-garde: Unity of Discrepancies. 20th Century Cinema” by Oksana Moussienko)

Review of a book “Modernism & Avant-garde: Unity of Discrepancies. 20th Century Cinema” by Oksana Moussienko / Мусиєнко О. С. Модернізм & авангард: єдність протилежностей. Кінематограф XX століття (Оксана Мусиєнко. Київ: Логос, 2018. 400 с. ISBN 978-617-7446-52-0). The review analyzed the main provisions of historical research and shows particular relevance of the study of modernism and avant-garde, in accordance with universal aspects and challenges of arts (relationship between author and audience, intersection of art and political power, attitude to reproducing of visible reality, destruction of traditional notions), great value of presented research for the study of cinema history.

Keywords: Modernism, Avant-Garde, expressionism art, impressionist cinema, mountain film, Kammer-spielfilm, Cinema.

Стаття надійшла до редакції 3.09.2019.