

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО АВАНГАРДУ В ДИСКУРСІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ І ПОЛІТИЧНИХ ПРОЦЕСІВ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено визначенню взаємозалежності історико-політичних умов та особливостей розвитку мистецького спадку представників авангарду кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Ключові слова: мистецтво, культура, авангард, політика, історія.

The article is devoted to determining the interdependence of historical and political conditions and features of the development of artistic heritage of the avant-garde of the late nineteenth - early twentieth century.

Key words: art, culture, avant - garde, politics, history.

Для аналізу зародження авангардного руху в умовах становлення нового світового порядку, нам довелося заглибитися у питання паралельного існування мистецтва і політики.

Звертаємо увагу на те, що художня творчість, самовираження, як і діяльність політиків мають великий вплив на суспільство. Зауважуємо, що в усі історичні епохи до проблеми дослідження тісного зв'язку мистецтва і політики виявлявся високий інтерес. Зміцнився цей зв'язок ще в античні часи, коли скульптори і художники формували героїчні образи правителів, відбивали їх подвиги і перемоги. Пізніше мистецтво стало не лише вихвалити, але й викривати, ганьбити тих або інших діячів, або ідеології. Тому метою нашої статті є визначення політичних мотивів мистецтва на тих, хто його створює.

Питанням взаємовпливу політики та мистецтва багато уваги приділяв італійський революціонер та теоретик марксизму – Антоніо Грамші. Він розглядає мистецтво в тісному зв'язку з політикою, оскільки воно невід'ємне від національного життя, життя народу. Проте, незважаючи на убивчий сарказм по відношенню до сучасних поборників «чистого мистецтва», А. Грамші не приймає волонтаристського тиску в художній сфері. «Під загрозою покарання можна подавити волю, але не можна змусити створити витвір мистецтва», – стверджує італійський філософ. Також А. Грамші зазначає, що якщо політичний діяч здійснює натиск з метою змусити мистецтво своєї епохи виражати певний моральний світ – це буде політичною акцією, а не актом художньої критики. Якщо моральний ідеал, за який йде боротьба, є істинним і життєздатним, його розвиток стає нездоланим і породжує своїх художників.

Аналізом мистецтва як частини політичного процесу та навпаки, присвятив свої праці мистецтвознавець, теоретик ЗМІ та філософ Борис Гройс. У своїй праці «У потоці» він розмірковував на тему кореляції суспільної корисності митця та його художньої цінності. Чи може політичний протест, виражений засобами сучасного мистецтва, досягти своїх цілей, не перетворившись при цьому на чергове видовище? Відповіді на ці питання полягають у різних засобах естетизації дизайну і мистецтва. Аналізуючи маніфест ідейного творця футуризму Ф.Т. Марінетті, Б. Гройс знаходить у ньому принципову відмову художника від позиції вічного і непорушного творця і приходиться до висновку, що естетизація не шкодить, а сприяє успіху політичної дії: «Ми можемо естетизувати світ і одночасно діяти всередині нього. Тотальна естетизація насправді зовсім не блокує, а, навпаки, навіть посилює політичну дію. Вона означає, що ми бачимо нинішній порядок речей як вже мертвий, вже скасований. І це означає також, що ми знаємо, що будь-яка дія,

спрямована на стабілізацію цього порядку речей, насамкінець виявить свою неефективність, тоді як будь-яка дія, спрямована на руйнування цього порядку речей, врешті-решт буде успішною» [1].

Наступним етапом ми дослідили етимологію явища авангарду, його характеристики та умови зародження. Авангард – французький термін, що означає «головний загін» (частина армії, яка просувається на чолі). Він уперше з'явився з посиленням на мистецтво у Франції в першій половині дев'ятнадцятого століття, і зазвичай, відноситься до впливового мислителя Анрі де Сен-Сімона – французького мислителя, соціолога та теоретика утопічного соціалізму. Він повірив в соціальну потужність мистецтва і бачив художників, пліч-о-пліч з ученими і промисловцями, у якості керівництва нового суспільства. У статті «Художник, вчений і робітник», що вийшла у 1825 році, в союзі художника, вченого і робітника провідну роль А. Сен-Сімон відвів художникові. Художник, на думку автора, наділений уявою і повинен скористатися силою мистецтва для пропаганди передових ідей: «Це ми, художники, служитимемо вам авангардом» [2]. Довгий час термін зберігав своє політичне значення, а художник наділявся особливою політичною місією. У цьому значенні термін почав засвоюватися в інших європейських мовах. Так, в англійській мові слово «*vanguard*» в його фігуральному значенні уперше з'явилося в роботах британського історика Томаса Карлейля [3].

Проте, доречно підкреслити, що авангард, як явище мистецтва з'являється приблизно у 1910–х роках. Можна назвати його основні імена і напрями, але сформулювати загальні риси практично неможливо. Це ціла система проникаючих один в одного стилів, концепцій, теорій, мов, шкіл. Авангардний рух не сформував єдиного стилю, жодна школа не включала саме слово «авангард» в назву, цим терміном не користувалися художні критики. Перші три десятиліття мистецтва ХХ століття породили хвилю революційних рухів і стилів.

Процеси індустріалізації торкнулися і сфери мистецтва. ХІХ століття характеризується прогресивними мистецькими ідеями та, перш за все, модернізмом. Під модернізмом (у широкому сенсі) розуміють загальну назву напрямів, що розвивалися в мистецтві та архітектурі кінця ХІХ – першої половини ХХ століття. Базуючись на виконаному аналізі, ми можемо стверджувати, що мистецтво розвивалося на рівні із суспільними, політичними та економічними сегментами життя людини. Мистецтво часів індустріалізації проявило себе у якості динамічної структури, яка відповідає на виклики епохи. Такі висновки ми можемо зробити на основі достатньо радикальної зміни в інструментарії митців та тематики творів. Індустріалізація вимагала відмову від усього обтяжуючого та застарілого, що помітно заважало суспільству прогресувати за багатьма показниками. Саме таким чином змінювалася філософська парадигма і у мистецтві, зважаючи на відмову від академічності та традицій, використання нових технік і форм, які не сприймалися представниками класичного мистецтва.

Генеральним результатом дослідження соціокультурних та історико-політичних процесів став висновок щодо взаємопроникнення мистецької та політичної сфери. Це пояснюється прагненням політики естетизувати власні процеси, в той час як митці намагаються прорефлексувати те, що їх оточує, використовуючи художні засоби.

Таким чином, виходячи з усього вищеперерахованого, ми можемо зробити узагальнюючий висновок, що політика та мистецтво – це дві категорії суспільного життя, які не просто існують паралельно, але й мають вплив один на одного, в залежності від поточної кон'юнктури. Нам вдалося з'ясувати, що мистецтво, не як явище, а як інструмент – часто виступає посередником та інтерпретатором політичних ідеологій. Політика запозичує з мистецтва художньо-образний інструментарій задля передачі ним завуальованих або відкритих політичних меседжів. В той час як мистецтво, шукає нове ідейно-тематичне підґрунтя для нових творів або прагне реалізувати функцію морального камертона, займаючи позицію оповідача та деколи активного учасника соціально-політичних процесів. Зрештою, мистецтво і політика часто використовують одне одного

як підсилювачі аудиторної зацікавленості, маючи сподівання на схвалення власної діяльності через призму авторитетного впливу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. URL: <https://discoursfrontend.netlify.app/articles/theory/iskusstvo-politika-i-informatsiya-v-potoke-borisa-groysa> (дата звернення: 15.06.2021)
2. *Saint-Simon H. de.* Opinions litteraires, philosophiques et industrielles. P., 1825
3. *Egbert D.* The idea of «Avant-garde» in Art and Politics // The American Historical Review. Vol. LXXIII. P. 343

Рекомендує до друку науковий керівник професорка Лимаренко Л.І.