

УДК 75.046(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.16>**Солярська-Комарчук Ірина Олегівна,**

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-3229-9153

irasolarsky@gmail.com

ВИТОКИ НЕОЕКСПРЕСІОНІЗМУ ТА ЙОГО ПРОЯВИ В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ГРУПИ «NEW BEND»

Стаття присвячена аналізу мистецьких процесів, котрі виникли у другій половині XX ст. після Другої світової війни. Визначаються причини появи трансавангарду в зарубіжному мистецтві. В зв'язку із цим було звернено увагу на взаємозв'язок принципів авангардного мистецтва початку XX ст. та трансавангарду, котрий формується у 70-х – 80-х роках у більшості країн та характеризується певними регіональними особливостями. У дослідженні стверджується, що неоекспресіонізм або «фігуративний експресіонізм» як стилістична течія, став спільною рисою регіональних груп трансавангарду у 70-х – 80-х роках XX ст.: *Arte Cifra* (транс-авангард) в Італії, *Figuration Libre* у Франції, *New Image Painting* у США, *Neue Wilde* у Німеччині, *Nowa Expression* у Польщі.

У статті зосереджується увага на причинах популярності та широкої вживаності стилістичних рис експресіонізму у мистецтві др. пол. XX ст., авангардної течії початку XX ст., котра виникає у пригніченій війною Німеччині. Зокрема, трансформували досвід раннього експресіонізму, котрий намагався максимально виразити суб'єктивні переживання мистця, використовуючи для цього колір, деформацію, лінеаризм, художники другої половини XX ст. посилюють ці тенденції, виражаючи їх по різному у абстрактному експресіонізмі (40–50-ті роки XX ст.) та неоекспресіонізмі (70–80-ті роки XX ст.).

Особлива увага звертається на неоекспресіонізм, в межах якого відбувається повернення до фігуративного живопису. Неоекспресіонізм чи «фігуративний експресіонізм» можна вважати творчим методом транс-авангарду, тому часто зарубіжними дослідниками ці поняття вживаються як синоніми. Неоекспресіонізм, не дивлячись на ряд регіональних особливостей, має певні характеристики: крайній суб'єктивізм, міфологізація, застосування різних технік та їх поєднання, використання мистецьких традицій, але з метою надання інших сенсів, багатозначність, плюралізм, символізм в образотворенні.

Новизною статті є представлення творчості українських заборонених художників групи «New Bend» – Миколи Трегуба та Вудона Баклицького в якості самотнього варіанту неоекспресіонізму, котрий, завдяки силі духу та незламності митців нонконформістів, став величним мистецьким явищем в умовах соціалізму. Відповідно, факт розвитку неоекспресіонізму в українському мистецтві 70-х – 80-х років, долучає вітчизняну художню культуру до світового транс-авангарду.

Ключові слова: трансавангард, авангард, експресіонізм, неоекспресіонізм, *New Bend*, В. Баклицький, М. Трегуб.

Soliarska-Komarchuk Iryna. THE ORIGINS OF NEO-EXPRESSIONISM AND ITS MANIFESTATIONS IN THE ART OF UKRAINIAN ARTISTS OF THE «NEW BEND» GROUP

The article is devoted to the analysis of artistic processes that emerged in the second half of the twentieth century after the Second World War. The reasons for the emergence of the transavant-garde in foreign art are determined. In this regard, attention is drawn to the relationship between the principles of avant-garde art of the early twentieth century and the trans-avant-garde, which was formed in the 70s and 80s in most countries and is characterized by certain regional features. The study argues that neo-expressionism or «figurative expressionism» as a stylistic trend became a common feature of regional transavant-garde groups in the 70s and 80s of the twentieth century: *Arte Cifra* (trans-avantgarde) in Italy, *Figuration Libre* in France, *New Image Painting* in the United States, *Neue Wilde* in Germany, and *Nowa Expression* in Poland.

The article focuses on the reasons for the popularity and widespread use of stylistic features of Expressionism in the art of the second half of the twentieth century, an avant-garde movement of the early twentieth century that

emerged in war-torn Germany. In particular, having transformed the experience of early expressionism, which tried to maximize the expression of the artist's subjective experiences using color, deformation, and linearity, artists of the second half of the twentieth century strengthened these trends, expressing them in different ways in abstract expressionism (40s-50s) and neo-expressionism (70s-80s).

Particular attention is paid to Neo-Expressionism, which saw a return to figurative painting. Neo-expressionism or «figurative expressionism» can be considered a creative method of the trans-avant-garde, so foreign researchers often use these concepts as synonyms. Neo-expressionism, despite a number of regional peculiarities, has certain characteristics: extreme subjectivity, mythologization, use of different techniques and their combination, use of artistic traditions, but with the aim of giving other meanings, ambiguity, pluralism, symbolism in the image.

The novelty of the article is the presentation of the works of the Ukrainian banned artists of the New Bend group – Mykola Tregub and Woodon Baklytskyi – as an original version of neo-expressionism, which, thanks to the strength of spirit and the indomitable nature of the non-conformist artists, became a majestic artistic phenomenon in the conditions of socialist realism. Accordingly, the fact of the development of neo-expressionism in Ukrainian art of the 70s and 80s brings the national artistic culture to the world trans-avantgarde.

Key words: transavant-garde, avant-garde, expressionism, neo-expressionism, New Bend, V. Baklytskyi, M. Tregub.

Вступ. Серед дослідників сучасного мистецтва кінець 70-х – початок 80-х років ХХ ст. прийнято вважати розквітом трансавангарду. Існує думка, що трансавангард – це перший напрям постмодернізму. На межі 1970-1980-х років бунт молодого покоління зарубіжних митців проявився у поверненні до «матеріалізації» мистецтва в традиційних формах, яким став фігуративний живопис. Нові тенденції виникли майже одночасно в кількох європейських країнах і в США. Трансавангардний рух часто описують як відродження живопису, що не зовсім вірно, оскільки живопис ніколи не вмирав, його по новому відкривали у 1980-х роках. А вже початок 70-х років відзначений розквітом концептуалізму та мінімалізму, проти яких і постав трансавангард як явище нової експресії в образотворенні. Це перший напрям у постмодерністському живописі, що об'єднав митців, які відмовилися від експериментів з формою та повернулися до образних зображень. Вони створювали живопис і малюнки, але традиційні техніки супроводжувалися новим стилем і тематикою робіт, продиктованими нестримною фантазією. Роботи виконувалися з будь-якої обраної художньої спадщини: футуризм, сюрреалізм, символізм. Серед загальних тенденцій слід виділити: 1. Використання мистецьких традицій, також доавангардних, 2. Пропагування вільної творчості та суб'єктивності, 3. Поєднання різних технік, 4. Багатозначність, плюралізм, необмеженість, 5. Ціллю художників було не копіювання, але творення дивних спів-

ставлень, завдяки яким виникали нові сенси, 6. Потяг до того, що авангард віддав на поталу забуттю: технічна майстерність, образність, наративність, суб'єктивність, регіоналізми. Вказані особливості стали рисами неоекспресіонізму, течії, котру також називають трансавангардом. Серед митців, пов'язаних з неоекспресіонізмом, найвідомішими вважають наступних: Г. Базеліца, А. Р. Пенка, А. Кіфера (Німеччина), Дж. Шнабеля (США), С. Чіа (Італія), Дж. М. Альберола (Франція), що представляють різні регіональні його течії – Arte Cifra (транс-авангард) в Італії, Figuration Libre у Франції, New Image Painting у США, Neue Wilde у Німеччині, Nowa Expression у Польщі. В Україні серед художників нонконформістів, слід виділити групу «New Bend» (М. Трегуб, В. Баклицький), творам яких також притаманні риси неоекспресіонізму. Через жорстку цензуру в Україні у 70–80-х роках художники не могли оголосити себе прибічниками якоїсь альтернативної течії, адже за таке інакомислення їм загрожувало покарання. Назва «New Bend» завуальовано натякала на наявність творчих пошуків та поглядів, відмінних від соцреалізму.

Метою роботи є з'ясування причин появи неоекспресіонізму у мистецтві 70-х – 80-х років ХХ ст., аналіз його стилістичних особливостей, зокрема у творчості заборонених українських художників творчої групи «New Bend» (В. Баклицького та М. Трегуба).

Матеріали та метод. Тема неоекспресіонізму, котра пов'язана також з таким поняттям

як трансавангард, мало досліджена вітчизняними мистецтвознавцями. Також відсутні дослідження щодо характеристики робіт окремих українських заборонених художників 70-х – 80-х років з т. з. неоекспресіонізму. Тому у дослідженні використовуються статті та книги польських та італійських науковців – Гжегоша Дзямські, Ренато Поджіолі, Мечислава Порембського. Важлива інформація щодо біографії та творчості В. Баклицького почерпнута у публікації української мистецтвознавиці О. Голуб.

В якості методів дослідження використано гносеологічний аналіз в процесі з'ясування концептів низки мистецтвознавчих понять та виявлення стилістичних рис у роботах митців групи «New Bend».; системно-аналітичний аналіз, з метою представлення української версії неоекспресіонізму як самобутнього феномену в контексті світового трансавангарду.

Результати. Термін «трансавангард» вводить італійський критик та теоретик мистецтва Акіле Боніто Оліва, хоча вперше він прозвучав з вуст художника та поета Енцо Куккі. Спочатку «трансавангард» стосувався мистецтва кола італійських живописців, таких як Міммо Паладіно, Енцо Куккі, Сандро Чіа та Франческо Клементе. «Вони вміло використали метафізику сюрреалізму, а також ранню християнську традицію. З часом елементи стилю з використанням міфології чи мистецтвознавства стали складовою Нової хвилі й надали їй полемічного характеру» [1]. Власне Новою хвилею називали мистецтво представників трансавангарду межі 70–80-х років в усіх західноєвропейських країнах.

Поняття трансавангард має об'єднуюче значення, у кожній країні цей напрям мав свої особливості, але однозначним є те, що в кожному випадку присутні риси експресіонізму, однак, висловлені інакше. «Неоекспресіонізм» або «фігуративний експресіонізм» у західноєвропейському мистецтві, на відміну від експресіонізму початку ХХ ст., вирізняється більшою агресивністю у формах вираження, як вважають дослідники. Характерною рисою неоекспресіоністів є вираження почуттів, використання емоцій, експресії та

інтуїції. Картини часто являють собою своєрідний колаж, написаний виразними, сильними, а іноді й недбалими, на перший погляд, мазками. Вони представляють яскравий, агресивний і особистий погляд на світ, виражаючи спонтанні почуття, а не конкретні ідеї.

Слід нагадати, що напередодні появи неоекспресіонізму у 40–50-х роках ХХ ст. великого розвитку набуває абстрактний експресіонізм, представлений цілою плеядою відомих майстрів – Аршиль Горкі, Анджело Іпполо, Джексон Поллок, Марк Ротко, творчий шлях яких розпочався ще на початку 40-х років. Більшість з них пережила долю емігранта, гостро відчуючи досвід «приживання» у новому культурно-соціальному середовищі. Центром цього напрямку прийнято вважати Нью-Йорк, а період розквіту припадає на 40–50-ті роки ХХ ст. Головним принципом напрямку є концентрація майстра на власних переживаннях, які виливаються у живописі, у самому процесі малювання і взаємодії майстра, фарб, полотна. Великого значення майстри надавали кольору, його відчуттю та передачі через нього власних емоцій. Однак цей напрям повністю ігнорував реальність, а, отже, фігуративність.

Таким чином, у другій половині ХХ ст. експресіонізм, котрий зародився в 1905–1910 рр. у Німеччині і на той час мав великий розвиток саме у творчості німецьких авангардистів, з великою силою проявляється вже у нових умовах, стилістичних напрямках, у творчості майстрів різних держав. На початку ХХ ст. експресіонізм був пов'язаний з тодішніми авангардними течіями (наприклад, дадаїзмом, фовізмом, футуризмом). Його основними рисами визначають – суб'єктивізм (через спонтанний вияв внутрішніх переживань), містичні тенденції, критику сучасної цивілізації, використання бруталного контрасту, карикатури та гротеску, навмисної деформації зовнішнього образу світу. Вони формуються в художньому вираженні у відповідь на ту важку передвоєнну ситуацію, а потім і воєнну та й повоєнну, в які надовго занурився німецький народ. Безпосередніми попередниками експресіонізму були: В. Ван Гог, А. Тулуз-Лотрек, Ж. Енсор і Е. Мунк.

Експресіоністи проявляли інтерес до мистецтва первісних суспільств і дитячої творчості, до середньовічної скульптури, народного мистецтва, фовізму і символізму. Загальною тенденцією було надання великого значення формі, внаслідок чого мистцями використовувалися наступні прийоми: лінеаризм, деформація образу, абстрактний колір у дисонуючих зіставленнях, відмова від правдивого відтворення дійсності на користь ретельного аналізу внутрішніх переживань і посилення сили вираження (експресії).

Друга світова війна як велика екзистенційна трагедія вплинула на поширення експресіонізму у другій половині ХХ ст. Головною ознакою експресіонізму є бажання митця продемонструвати внутрішні відчуття, ним керувало прагнення відобразити себе на зовні. Це співпадало із поширенням філософії екзистенціалізму, саме цей напрям намагався знайти сенс існування людини в ті важкі повоєнні часи.

Ренато Поджіолі, автор першої теоретичної праці про авангард «Teoria dell'arte d'avanguardia» (1962), стверджує, що після Другої світової війни авангардизм став другою природою мистецтва, хронічним станом мистецтва в західному, демократичному світі. Авангард, попри всі його ліві та прореволюційні симпатії, може процвітати лише в демократичних, плюралістичних суспільствах, про що свідчить доля авангарду в системах, підпорядкованих тоталітарній ідеології, нацистській Німеччині та країнах Східної Європи, де вільне авангардне мистецтво було витіснене мистецтвом поневолелим. Єдиною країною за «залізною завісою», де збереглися залишки естетичного протесту, є Польща, пише Поджіолі, оскільки тут «народна демократія» була змушена йти на компроміс з національним і релігійним духом [2, с. 8]. На думку Поджіолі, мистецтво після Другої світової війни підхоплює і продовжує ідеї авангарду, і це стосується насамперед візуального мистецтва, де крайні авангардні настрої набули домінування. Схожої думки дотримується польський дослідник Мечислав Порембський, на думку якого цикл трансформацій, розпочатий авангардом початку століття, не завершився,

не досяг своєї класичної, закінченої завершеності, а тому повоєнне мистецтво можна трактувати як продовження історичного авангарду.

Транс-авангард, що в перекладі буквально означає «за авангардом» або «після авангарду», наголошує на генетичному зв'язку із традиціями авангарду, але, водночас, дає зрозуміти про свою осібність. Відкидаючи ідеології авангарду та його ключові категорії, такі як новизна, оригінальність, унікальність, автентичність, трансавангард відмовляється від характерних для авангарду ілюзій (наприклад, віра в можливість впливу на життя через мистецтво, вказівка на цілі розвитку історії, концепція лінійного розвитку мистецтва) та його забобонів, таких як заперечення цінності історичної спадщини, еkleктизм, негативне ставлення до масової культури. Трансавангард також відкидає надзвичайно сильний імператив новизни, оригінальності, який панує в авангарді; його мета – повернути мистецтву і митцям їхнє первісне значення. Старі категорії, до яких звертається трансавангард, згадуються з іронічною дистанцією, у спосіб, який не вказує, чи це жарт, чи серйозне твердження, якесь жартівливе чи серйозне висловлювання, краса чи кітч. Трансавангард зовсім не повертався до звичного, прирученого світу понять і цінностей, а вказував на неоднозначність сучасного світу. Боніто Оліва вказував на спорідненість з маньєризмом ХІІ ст., адже останній, як і трансавангард, народився з кризи культурних цінностей, виражаючи тривоги своєї епохи. Відкидаючи модерністські ілюзії та наголошуючи на неоднозначності, плюралізмі та невизначеності, трансавангард реалізує головні постулати постмодернізму. Хоча, на перший погляд, мистецтво «диких» (неоекспресіоністів) видається соціально та культурно зухвалим, насправді рівень його відповідальності виявляється досить низьким.

Так чи інакше, авангардне мистецтво в якийсь момент вичерпало свої шляхи розвитку, розкрило більшість можливостей, постулат оригінальності виявлявся дедалі важчим для виконання, адже «все вже зроблено».

Кінцем авангарду стало знищення самого твору в таких випадках, як малюнок Раушенберга, де Куїнінга, Галерея порожніх стін Кляйна, 4'33" Джона Кейджа (чотири хвилини і тридцять три секунди мовчання). Лунали голоси про «смерть мистецтва», що, однак, слід трактувати як смерть авангардного мистецтва. Авангард помер, трансавангард запропонував повернутися до первісного значення мистецтва, де образ є не що інше, як зображення, а неоекспресіонізм з його творчими методами став найвдалішим принципом такого ви-ображення.

Вище вже згадувалось міркування Ренато Поджіолі, що авангард може квітнути лише в демократичних суспільствах. І тільки польське мистецтво, яке перебувало під контролем соціалістичного режиму, було в силі чинити естетичний опір. Однак щільна «залізна завеса», створена радянським режимом, та відсутність досліджень надовго поховали яскраві надбання заборонених українських художників-нонконформістів, котрі суперечать роздумам Поджіолі. На відміну від польських колег неоекспресіоністів (New Expression), українські заборонені мистці не могли існувати у творчому угрупованні, яке було відмінним від соцреалізму, і одразу каралися владою. Так сталося з групою «New Bend».

Група «New Bend» була утворена у 60-х роках з ініціативи Миколи Трегуба. Туди ввійшли його близький товариш і однодумець Вудон Баклицький та Володимир Борозенець, котрий невдовзі відійшов від них. Художники не мали жодної офіційної виставки. Вони самотужки організували демонстрацію своїх робіт в стінах покинутого цегляного заводу, або ж у квартирах київської інтелігенції чи в закинутих приміщеннях. Заборонені художники мріяли про вільне мистецтво, котре не контролюється владою, мріяли про свободу вираження власних думок і почувань. І власними працею та життям вони довели, що це можливо за будь-яких умов. Хоча ціна вільної творчості в умовах тоталітаризму надзвичайно висока: передчасна смерть М. Трегуба у 1984 році, тіло якого знайшли повішеним на воротах Видубицького монастиря (чи то акт самогубства, чи організоване КДБ вбив-

ство) та В. Баклицького у 1992 році, який мав ослаблене здоров'я, через спробу отруїтися, а також не пережив трагедію «незрозумілості» співвітчизниками вже у вільному від тоталітаризму суспільстві.

Обидва художники М. Трегуб (1943 р.н.) та В. Баклицький (1942 р.н.) належали до повоєнного покоління. Трагедія Другої світової війни закарбувалася у пам'яті їхніх родин. Під час голодомору 1933 року майже повністю загинула родина матері М. Трегуба. Пережиті трагедії спонукали митців в дорослому житті боротися за свободу вираження та особистого вибору. Окрім того це спонукало їх шукати нові форми образотворення, котрі здатні були передати всю силу внутрішніх переживань і, звичайно, соцреалізм з його оманливими сюжетами, абсолютно був не сприйнятним мистцями. Це вплинуло на те, що Микола та Вудон були художниками-самоуками, адже офіційна система навчання виключала свободу творчості.

Художники, котрі разом працювали на пленерах та взагалі тісно спілкувалися, у своїй творчості продовжували лінію українського авангарду 1920-х років, використовуючи підсилену експресія малюнку, відмовляючись від створення ілюзії простору. В однаковій мірі вони захоплювалися зарубіжними майстрами – Рембрандтом, Вермеєром, Ван Гогом, Шагалом, Модільяні, Піросмані та іншими, вибираючи ті риси, котрі максимально дозволяли передати у власних зображеннях внутрішній настрій, експресію переживань.

Микола Трегуб, як згадують його колеги та сучасники, навіть свої роботи вважав живими вільними істотами. В зв'язу із цим багато його робіт багаточислові, мають декілька рівнів споглядання – видимий та прихований, вклеваний чи зображений на звороті. Могла варіюватися і сама форма картини. Як вважають дослідники, художник здебільшого працював олією на оргаліті чи картоні. Часто використовував техніку колажу, залучаючи у полотно різні предмети. Виготовляв інсталяції та друкував трафарети. Полотно картини ставало часто тлом текстів створених самим Миколаю, чи улюбленими поетами. Художник сміливо експериментував, винаходив прийоми,

змішуючи графіку з живописом і об'єктами. Таким чином, митець інтуїтивно вибудовував в картинах простір самовираження, насичений власною художньою мовою.

Таким само винахідливим був Вудон Баклицький. Незадовго до смерті він описав свій доробок, котрий налічував 2500 робіт. Серед технік, які він використовував – олійний живопис, акварель, темпера, а також авторські розробки. Окрім малюнку Вудон займався карбуванням, керамікою, різьбленням по дереву. Це стало реалізацією його переконання про важливість креативного начала в людині, що має божественну природу. Якщо говорити про палітру фарб, то на полотнах В. Баклицького переважають гарячі тони. Будучи максималістом у житті, був таким самим і у творчості. Експресія кольору та форми притаманні його роботам, та саме вона у радянській системі засуджувалася як спотворення.

Висновки. Неоекспресіонізм Миколи Трегуба та Вудона Баклицького був інтуїтивним, без офіційних проголошень, програм. Випрацьовані ними техніки та методи вираження, в поєднанні з суб'єктивізмом та міфологізацією, несвідомо долучили їх творчість

до надбань світового трансавангарду. Так само як і в Польщі, неоекспресіонізм в середовищі забороненого мистецтва не був єдиною тенденцією. Це була одна з багатьох, хоча і найоригінальніша, найближча до духу часу, в якому вона зародилася і розвивалася паралельно з актуальними тенденціями в Західній Європі та США вперше після Другої світової війни. Присутність неоекспресіоністичної течії в забороненому мистецтві радянської України свідчить про зрілу та самобутню художню традицію вітчизняного мистецтва, не знищену тоталітарним режимом. Як і в сусідній Польщі, українська експресія 70-х – 80-х років – це дещо інше мистецтво, ніж на Заході. Окрім мистецького спротиву, це було і соціальне протистояння, що, власне, і відобразилось у явищі нонконформізму. Ця нова українська експресія співтворила політичні зміни, пророкувала демократію, анонсувала сьогоднішні успіхи українських художників, котрі розпочалися вже у 2000-х з появою молодих митців Нової хвилі. Враховуючи нерозкритість багатьох аспектів розвитку українського мистецтва періоду нонконформізму, слід приділити фахівцям особливу увагу цьому періоду.

Література:

1. Rudomino Tomasz. Clemente, Warhol, Basquiat. 2023. URL: <http://wsztuce.net/2023/05/04/clemente-warhol-basquiat/> (дата звернення: 20.05.2023).
2. Dziamski Grzegorz. Spoglądając na sztukę minionego wieku. *Estetyka i Krytyka*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 2002. № 2(3). S. 6–12.
3. Poggioli R. *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge Mass., 1968, 230 p.
4. Stanisławski Krzysztof. Nowa ekspresja 20 lat. *Format. Pismo artystyczne*, 2009. № 56. S. 7–0.
5. Porębski Mieczysław. *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*. Ossolineum, Wrocław, 1965. 313 s.
6. Голуб Олена. Невгасима палітра Вудона Баклицького. 2002. URL: https://zn.ua/ukr/ART/nevgasima_palitra_vudona_baklitskogo.html (дата звернення: 20.05.2023).

References:

1. Rudomino Tomasz. (2023). Clemente, Warhol, Basquiat.
2. Dziamski Grzegorz. (2002). Spoglądając na sztukę minionego wieku. *Estetyka i Krytyka*. Uniwersytet Jagielloński, Kraków. № 2(3). S. 6–12.
3. Poggioli R. (1968). *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge Mass. 230 p.
4. Stanisławski Krzysztof. (2009). Nowa ekspresja 20 lat. *Format. Pismo artystyczne*. № 56. S. 7–10.
5. Porębski Mieczysław. (1965). *Granica współczesności. Ze studiów nad kształtowaniem się poglądów artystycznych XX wieku*. Ossolineum, Wrocław. 313 s.
6. Holub Olena. (2002). Nevhasyma palitra Vudona Baklytskoho [Woodon Baklitsky's inextinguishable palette]. [in Ukrainian].