

Степась К.С.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

КОЛАЖ: СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТЕХНІКИ

Колаж як художня техніка існує близько ста років і отримала свій розвиток у ХХ столітті. На сьогоднішній день колаж розширив свої межі та розуміється як спосіб мислення, що орієнтується на контрастну взаємодію різнорідних елементів. Техніка колажу дозволяє поєднувати у композиції книжкової графіки суперечливі фрагменти, привнесені з реального життя, що відповідає сучасному способу бачення, викликає у глядача різні підсвідомі асоціації.

Мету дослідження становить осмислення техніки колажу та її використання в сучасній книжковій графіці. Автор ставить такі завдання: виявити передумови та етапи розвитку техніки колажу; окреслити визначення поняття «колаж» та близьких до нього понять: асамбляж, декупаж, бріколаж, монтаж, фотоколаж, комп'ютерний колаж; дослідити можливості техніки колажу та її застосування в книжковій графіці на сучасному етапі в Україні.

В українському мистецтвознавстві тема колажу в образотворчому мистецтві та, зокрема, у книжковій графіці, не достатньо досліджена. Серед зарубіжних авторів, що звертались до даної теми, можна виділити П.-Ж. Варе [1], Ж.-М. Лашо [2], Ж. Бромме [3], Е.Адамовіч [4], С. Руддік Блум [5], Анна Тройцька [6], Решетова М.В. [8].

Колаж (від фр. collage – «приклеювання») – технічний прийом в образотворчому мистецтві, що полягає у наклеюванні на будь-яку основу матеріалів, відмінних від неї за формою, кольором і фактурою [7; с.40]. Наклеювані матеріали можуть бути плоскими або об'ємними. Колажем також називається твір, повністю виконаний цим способом. Техніка колажу може використовуватися в композиції твору для посилення значимості двох аспектів: 1) чисто формального, коли художній образ створюється шляхом розміщення або нашарування одне на одне певних матеріалів, різної форми, кольору тощо; 2) ілюстративного, коли образотворчий матеріал на певну тему вирізається з книг або журналів і завдяки переміщенню зі звичайного контексту в незвичне оточення отримує нову інтерпретацію [8, с. 67].

Процес створення колажного твору характеризують, на думку Ж.-М. Лашо, два етапи – деконструкція та реконструкція. Перший етап – художник знаходить і відбирає у самій дійсності сукупність розрізнених фрагментів. З цією метою він здійснює свого роду хірургічне втручання: вилучає, вирізає, ампутує... Другий етап: він збирає та співвідносить частини головоломки. Він протиставляє їх, переплітає, перемішує. Вирвані зі звичного контексту уламки реальності включаються у рухливу структуру, не втрачаючи при цьому вихідних властивостей і пам'яті. Зберігаючи відносну автономність, вони разом з тим випадають з контексту, втрачають свою ідентичність за умов інтерактивного перетину з різними сутностями, що складають твір [9, с. 59]. Колажний твір пропонує «форму з мультиформальним змістом». «Замість відображення

дійсності, – констатує соціолог Анрі Лефевр, – твір витісняє, зміщує дійсність, начебто породжуючи її» [9, с. 61].

Техніка колажу була важливим етапом розмивання кордонів мистецтва у ХХ столітті. Своїм принципом поєднання графіки і живопису колаж змінював межі між жанрами та між мистецтвом і життям. З технічного боку колаж був, можливо, перехідним видом між живописом та інсталяцією та реді-мейдом, так як саме у колажі вперше виникла ідея використовувати реальні об'єкти з середовища [8, с. 65]. У мистецтво колаж було уведено на початку ХХ століття як формальний експеримент кубістами, футуристами і дадаїстами. Основний вклад у розвиток колажного мистецтва внесли П. Пікассо, Ж. Брак, Н. Габо, М. Дюшан, А. Родченко, К. Медунецький, А. Матіс, В. Татлін, К. Швіттерс та ін. Вперше техніка колажу була застосована П. Пікассо і Ж. Браком. Колаж ними розглядався як засіб, що може надати додаткової виразності твору, збагатити смислом і розширити пластичні можливості. Кубісти вводили у свої картини пласкі наклейки з фрагментів газет, друкованих об'єктів, клейонки, кольорового паперу, шпалер з імітацією різних фактур. Жорж Брак звертався до графічної версії колажу, роблячи наклейки на аркушах паперу і доповнюючи їх білим рисунком (так звані *papiers collés* – «склеєні папірці»). *Просторовий колаж* реалізувався у кубістичних скульптурах Пабло Пікассо, змонтованих з обрізків картону, дерева, металу, мотузок. Вихоплені з оточуючого середовища знакові елементи збагачували художній образ грою смислових алюзій та різноманітністю фактур.

Подібним чином використовувався колаж художниками футуристами (У. Боччоні, К. Карра, Дж. Северіні). Помітну роль колаж займав у творчості Анрі Матіса, який створив різновид колажу – *декупаж*, прийоми якого полягали у складенні вирізаних деталей в єдиний твір. Дадаїсти вважали, що у вік фотографії немає сенсу зображувати реальність. Для них колаж був символом хаосу та безладного зміщення, а переплетення не пов'язаного зі смислом матеріалу характеризувало абсурдність життя і мистецтва. Ж. Арп створював абстрактні колажі зі шматків розірваного паперу; К. Швіттерс вводив у свої *мерці-картини* не лише пласкі, а й об'ємні предмети, знайдені на вулиці. М. Ернст використовував фрагменти старих ілюстративних гравюр. Художники з групи берлінських дадаїстів (Г. Грос, Дж. Хартфілд, Р. Хаусман, Х. Хьох) працювали у жанрі *фотомонтажу і фотоколажу*.

Широко застосовували у своїй практиці колажі художники українського та російського авангарду (К. Малевич, О. Архипенко, А. Петрицький, В. Меллер, О. Екстер, О. Хвостенко-Хвостов, М. Ларіонов, А. Лентулов, П. Кончаловський, В.Татлін, В. Степанова, О. Розанова, Л. Лисицький, І. Клюн). Сюрреалістів як послідовників дадаїстів приваблювала відсутність зв'язку між окремими елементами колажу, що складало паралель світу сну, вільних асоціацій та інших проявів підсвідомого, які вони прагнули відкрити. На відміну від кубістів сюрреалісти підпорядковували форму і колір змісту твору. Більш ніж будь-який напрямок сюрреалізм розширив сферу застосування і технічні можливості колажу: художники активно використовували випадкові ефекти, наприклад,

винайшли «*деколаж*» (відривання шматків готового колажу), а також породив похідну від колажу форму «*знайденого об'єкту*» (*objet trouvé*).

У подальшому до колажу зверталися художники абстракціонізму й поп-арту (Р. Гамільтон, Р. Раушенберг, Т. Вессельман). Художники поп-арту іронізували з приводу культури масового споживання, використовуючи журнальні вирізки та фотографії. З 1960-70-х років у практику увійшли такі модифіковані версії колажу, як *асамбляж* і *деколаж*. Асамбляж став особливим напрямком у мистецтві колажу: за допомогою підручного матеріалу створювався новий унікальний простір. Художники, які практикували *деколаж* (Ф. Дюфрен, М. Ротелла, Р. Ен, Ж. Віллегле), відривали смужки з наклеєних шарами міських афіш, отримуючи таким чином композицію з фрагментів різних зображень і текстів. Режисер Сергій Параджанов колаж використовував не лише як кінематографічний метод, а й як техніку образотворчого мистецтва. У поп-арті з'являється *колаж-реклама*, *колаж-комікс*.

Колаж сьогодні – це естетика фрагменту реальності, включеного у контекст живопису чи графіки, та наділеного новим образотворчим або символічним смислом. Одним з різновидів колажу є *комп'ютерний колаж*. Цю техніку використовують для оформленні книжкової продукції, у рекламі товарів і послуг. У сучасній книжковій графіці техніку колажу застосовують художники Сара Фанеллі (Великобританія), Джулі ван Ваземаел (Бельгія), Агата Дудек (Польща), Квета Пацовська (Чехія), Манон Готьє (Канада), Ісідро Феррер (Іспанія), Бетріс Алемань (Франція), Ерік Карл (США), Віктор Маламед (Росія). Серед українських художників-ілюстраторів, які працюють у техніці колажу, можна виділити таких як: Даша Ракова, Поліна Дорошенко, Анастасія Стефурак, Гриця Ерде, Vraty studio.graphic design, «Аграфка», клуб ілюстраторів Pictoric, Мітя Фенечкін, Варвара Перекрест.

Отже, техніка колажу проявляє зв'язок з модерністським та постмодерністським світобаченням. Її художні засоби розширюють можливості її застосування у художньому оформленні книги, доповнюють і стають частиною інтертекстуальних літературних смислів, а також привносять неочікуваність, випадковість, зв'язок з реальністю або вихід в інші ірреальні світи.

Список використаних джерел:

1. Varet P. J. Histoire de l'art du collage. – P: Amazon Media EU S.à r.l., 2015. – 93 p.
2. Lashaud J.-M. Collages, montages, assemblages au XX-e siècle. – 2018. – 322 p.
3. Brommer G. Collage Techniques: A Guide for Artists and Illustrators. – 1994. – 160 p.
4. Adamowicz E. Surrealist Collage in Text and Image: Dissecting the Exquisite Corpse. С.: Cambridge University Press, 1998. – 268 p.
5. Ruddick Bloom S. Digital Collage and Painting: Using Photoshop and Painter to Create Fine Art. – W.: Focal Press, 2006. – 608 p.
6. Троицкая А. Коллаж: пространство и структура. История развития и проблематика». – М.: LAP Lambert Academic Publishing, 2011. – 120 с.
7. Расширенный терминологический словарь к курсу «История зарубежной литературы: XX век»: учебн. пособие / сост.: И. А. Попова-Бондаренко, Л. А. Рыжкова. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 127 с.
8. Решетова М.В. Коллаж и перформанс как стратегии размывания границ между традиционными практиками искусства // Вестник ОГУ №9 (145). – 2012.

9. Лашо Ж.-М. Коллаж / Монтаж // Коллаж-2. Социально-философский и философско-антропологический альманах. М., 1999. – С. 57 – 63. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.intelros.ru/pdf/Kollag/1999_2/6.pdf

Факш Д.А.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури

ОБРАЗ ПОРОЖНЕЧІ ТА ПОТВОРНОГО ЯК ВИСЛОВЛЮВАННЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Зв'язок людини з оточуючими її середовищем і предметами завжди входив у коло інтересів художників і по-своєму трактувався у різних видах мистецтва, у тому числі живописі. Саме цей зв'язок і взаємодія живого світу – людини, і неживого – предмета, актуальні й сьогодні. Речі часом стають однією з найважливіших частин картини, по суті, головними «персонажами» на полотні. А у наш час інсталяційні об'єкти мистецтва представляють собою по суті набір реальних предметів, що вийшли за рамки площинного зображення і несуть своє символічне навантаження, а іноді, навіть без втручання художника (ready-made об'єкти). Художник тільки підсилює їхнє звучання і значення штучно відокремивши їх від навколишнього звичного середовища. Набір предметів та їх поява на картині не хаотична, а суворо підпорядкована задуму художника. Цей задум несе у собі певний набір функцій, які в першу чергу привнесені у твір для розкриття художнього образу. Все це дозволяє розкрити глибину зображення в цілому. Але інколи художник концентрує свою увагу на образі, що підкреслює відсутність або ж порожнечу чого-небудь. Так, наприклад, у своїх ранніх роботах Ансельм Кіфер заглиблюється у зображення порожніх будівель, вокзалів і пустки взагалі як до символу спаленої землі, що в свою чергу несе у собі скорботу розтраченої слави свого народу і відчуття глибокого розкаювання, ганьби і порожнечі, які йому принесла війна. Порожнеча у даному випадку – це образ, в який закладено дуже багато сенсу і емоційного навантаження. Це не відсутність смислового образу, як часом буває у картинах етюдного характеру, головна цінність яких є колористична свіжість переданого стану. Порожнеча як предмет і область висловлювання художника і, навпаки, як символ страху посередності та марності; порожнеча як те, що існує, але закінчилося, зникло або було зруйновано; порожнеча як початок, як можливість і як смерть – це образ, не остаточно осмислений і усвідомлений з точки зору об'єкта дослідження; образ, до якого свідомо і несвідомо часто звертаються художники. Цей образ так само часто стає на картині ототожненим з образом потворного, що в свою чергу займає основне місце поряд з поняттям про прекрасне в естетиці мистецтва.

Мета дослідження полягає у виявленні основних функцій зображення потворного і порожнього, а також їх історії та значення як для самого художника, так і для культури певного періоду в цілому; дослідження