

■ УДК 7.046.1-055.1/2»19»

Н. О. Копилова, аспірант, Одеський національний політехнічний університет, м. Одеса

МОТИВИ АНДРОГІННОСТІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Простежується репрезентація мотивів андрогінності в образотворчому мистецтві першої половини ХХ ст. З часів відомого міфу Платона андрогін асоціюється із силою, самодостатністю, винятковістю, а також ідеєю любові як прагнення до возз'єднання. Розглядаються інтерпретація та репрезентація мотивів андрогінності у творчості Марка Шагала, Марселя Дюшана та Клод Каон.

Ключові слова: андрогінність, міфологема, чоловіче та жіноче, образотворче мистецтво, Марк Шагал, Марсель Дюшан, Клод Каон.

Н. А. Копылова, аспирант, Одесский национальный политехнический университет, г. Одесса

МОТИВЫ АНДРОГИННОСТИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ В.

Прослеживается репрезентация мотивов андрогинности в изобразительном искусстве первой половины ХХ в. Со времен известного мифа Платона андрогин ассоциируется с силой, самодостаточностью, исключительностью, а также с идеей любви как стремления к воссоединению. Рассматриваются интерпретация и репрезентация мотивов андрогинности в творчестве Марка Шагала, Марселя Дюшана и Клод Каон.

Ключевые слова: андрогинность, мифологема, мужское и женское, изобразительное искусство, Марк Шагал, Марсель Дюшан, Клод Каон.

N. O. Kopylova, postgraduate student, Odessa National Polytechnical University, Odessa

THE MOTIFS OF ANDROGYNY IN VISUAL ART IN THE FIRST HALF OF XX CEN.

The representations of the motifs of androgyny in visual art in the first half of 20-th cen. are analyzed. Since the well-known myth of Plato the androgyne is associated with strength, self-sufficiency, arrogance, and with the idea of love as desire for reunification. The interpretation and representation of the motives of androgyny in the creative works of Marc Chagall, Marcel Duchamp and Claude Cahun are discussed.

Key words: androgyny, mythologem, male and female, art, Marc Chagall, Marcel Duchamp, Claude Cahun.

З часів архаїчних культур андрогін відомий як міфічна істота, яка символізує світову гармонію. У ньому відбувається поєднання протилежних принципів: чоловічого і жіночого, активного й пасивного, матеріального та духовного, космосу і хаосу тощо. У широкому сенсі під андрогінністю розуміють поєднання чоловічого (andros) і жіночого (gynai). Протягом століть андрогін як міфологічний конструкт трансформувалася залежно від культурного контексту. Так, якщо для архаїчних культур характерне розуміння андрогінності як «повноцінного» поєднання чоловічого і жіночого начал, то в сучасності вона є радше стиранням статевих відмінностей. Щодо актуальності теми зазначимо, що слово «андрогінність» у сучасній культурі є доволі популярним, навіть «модним» і часто фігурує в ЗМІ. Водночас відзначимо посилення інтересу до міфологеми андрогіна в сучасному теоретичному дискурсі. Також нині андрогінні образи достатньо активно експлуатуються в кінематографі, театральному й образотворчому мистецтві, сферах моди та реклами.

Образ андрогіна в мистецтві досліджували М. Еліаде, К. Палья, О. Матіч, О. Кабанов, О. Григор'єва, С. Дубін, М. Паоліні та ін. Репрезентація міфологеми андрогіна у світовому образотворчому мистецтві має свою історію, яка визначається соціокультурним контекстом. В епоху Античності, якщо йдеться про андрогіна, естетичний дискурс тісно пов'язаний із міфологічним. Андрогінність є атрибутом богів, підкреслює їхню силу, божественну природу, могутність, винятковість. Це відображено в іконографії богів та героїв, котрі мають божественне походження (зображення Зевса, Афродіти, Діоніса, Гермафродита, Геракла та ін). На відміну від античного, в естетичному дискурсі доби Середньовіччя образ андрогіна являє собою вже не гармонійне поєднання жіночого і чоловічого, а радше стирання цієї дихотомії. У культурі цього періоду людське тіло сприймається як гріховна оболонка. Середньовічний живопис, зокрема іконопис, принципово не акцентує на тілесності. В епоху Нового часу мотиви андрогінності найбільше проявляються в мистецтві прерафаелітів, в декадентському мистецтві кінця XIX — початку XX ст.

Мистецтво XX ст. з його відмовою від традиції по-новому трактує мотиви андрогінності, виявляючи полісемантичність цієї міфологеми та багатозначність її інтерпретацій. Це пов'язано зі зміною культурного контексту, самого поняття мистецтва, а також новим смисловим наповненням міфологеми андрогіна. Розглянемо деякі значущі інтерпретації.

Мотиви андрогінності активно простежуються у творчості художників-авангардистів ХХ ст., наприклад, Марка Шагала. Зазначимо, що серед наведених прикладів трактування андрогінності шагальська інтерпретація найбільше наближена до первинного сенсу цієї ідеї.

Художник завжди сприймав власну творчість не як ремесло, призначене для прикраси життя, а як високу Місію. Починаючи розповідь про Марка Шагала, російський мистецтвознавець Н. Апчинська зазначає про те, що митець був послідовником духовної традиції хасидизму і за допомогою мистецтва порушував ті самі завдання, що й хасидські містики: виявляти «іскри божественного вогню, приховані в земних речах і в екстатичному просвітленні» [1], проникати «в серцевину світобудови» [1]. У творах художника відображено не стільки реальний фізичний світ, скільки світ «тонший», позамежний, символічний.

Шагал не тільки втілював у своїх творах національну культуру і міфологію, але й створював власні міфи, в яких містився духовний досвід усього людства. Майстер прагнув надати своїм творам релігійно-космічної спрямованості. Національна самосвідомість художника поєднувалася із цитуванням безлічі текстів світової культури. Його творчість характеризується відчуттям єдності й таємниці буття, містить численні архетипові символи. Одним з таких символів у Шагала є образ андрогіна. У своєму діалозі «Бенкет» Платон вкладає в уста Арістофана легенду про істот «третьої статі» і пов'язує її з ідеєю любові як прагнення до возз'єднання. Розлучені олімпійським богом Зевсом, закохані все життя шукають свою половину, щоб знову злитися воедино. У Шагала міфологема андрогіна й ідея та сенс любові поєднуються. До андрогінності в такому сенсі зверталися і до Шагала: трагічна історія про втрачену цілісність неодноразово надихала мислителів, поетів, письменників, художників усього світу. Важливо, що міфологема андрогінності в Шагала пов'язана з первинним змістом Платонівської легенди. Тема єдності чоловіка і жінки є однією з ключових у творчості майстра, а мотиви андрогінності простежуються не тільки в його живописі, але й у театральних пошуках.

У цьому аспекті доленосною для майстра стала зустріч з його майбутньою дружиною — Беллою (Бертою) Розенфельд, котру художник уважав своїм другим «я», «частиною душі». Тема кохання в митця незмінно пов'язана з образом його дружини. Стосунки з Беллою, як символ злиття чоловіка і жінки, їхньої любові й духовної єдності, означали для Шагала «...не тільки один з аспектів

людського буття, а щось, що лежить в самій серцевині буття...» [7]. Ще один важливий аспект, що втілюється в цьому поєднанні, — необхідність наявності музи для митця.

Уявлення Шагала про андрогінів ґрунтуються на міфології, релігії, алхімічній традиції. Так, починаючи із Середньовіччя, присутність Бога у світі — Шехіна — сприймалася як прояв Його в жіночій іпостасі, завдяки чому визнавалася «споконвічність поділу статей» [7]. Можна зазначити, що уявлення про андрогінність у Шагала чітко пов'язані з іудейської традицією. В іудаїзмі «Шехіна відповідає жіночому началу в божестві, це субстанція жіночності, яку благочестивий іудей має у своїй дружині» [7]. У Шагала супутниця чоловіка завжди має щось від ангела, а ангели, зазначимо, мають андрогінну природу. Жінка і чоловік разом становлять Боже-ственне Ім'я — Ім'я Того, за чиїм образом і подобою була створена людина. Таким чином, цей союз набуває релігійного сенсу і перетворюється на містичний символ. Чоловіки і жінки на картинах майстра пов'язані з образами Адама і Єви. На думку французького філософа й мистецтвознавця Г. Башляра, художник «не розділяє чоловіка і жінку під час спокуси» [2, с. 355]. Єва й Адам для нього «первородно єдині» [2, с. 355], а поділ відбувається лише в результаті гріхопадіння. Любов долає дуалізм і роз'єднаність світу, спокутуючи гріхопадіння. Вона об'єднує закоханих у «подобу початкового андрогіна» [1], «відкриває» їх душі одна іншій і водночас «містить творче начало, маючи здатність підняти над буденністю» [1]. Живопис Шагала налічує немало творів, що зображують закоханих. І майже завжди вони постають як єдине ціле — утілення андрогінної першолюдності.

Закохані на картинах Шагала, зазвичай, настільки тісно притиснуті один до одного в обіймах, що, здається, зливаються воедино. Закохана пара являє собою щось цілісне й неподільне, сакральне і космічне.

Однією з найзначущіших для цієї теми робіт художника є картина «Посвята Аполлінеру». Розглядаючи зв'язок творчості Шагала із літературою, дослідниця О. Ге відзначає «літературну андрогінність» самого Гійома Аполлінера. «Розробка образів передбачає, звичайно, і тему Адама та Єви, і численні нагадування про гріхопадіння, але також представляє вже одне тіло, що неначе розквітає чоловічою і жіночою гілками» [4, с. 67]. Мотиви андрогінності як злиття двох в одне ціле також простежуються в роботах художника «Автопортрет з годинником. Перед розп'яттям», «Наречені і скрипаль», «Час між вовком і собакою (Між темрявою і світлом)» та ін.

Також показовою є робота Шагала «Закохані над Сен-Поєм», яка написана вже в другій половині ХХ ст. Фігури закоханих чоловіка і жінки сприймаються як одне ціле. Важливим є колірне вирішення картини — небесна блакить символізує перворідне лоно, з якого народжується любов. Тут нявний і шагальвський звір — частий супутник закоханих. Слід відзначати також роботу «Над містом»: на цьому полотні зображені художник і його дружина Белла, які летять над Вітебськом — рідним містом майстра. Художник зобразив не реальний світ, а «сон наяву» [8]. Дійові особи картини подано без дотримання формальної логіки і фізичних законів: це «душі, що летять у небі... вільні від буденності і тільки у своєму ідеальному уявленні про світ» [8]. Вони єдині у власному пориві кохання. Подібні мотиви простежуються в роботі «Прогулянка», де герої перебувають понад усіма життєвими і побутовими проблемами, здатні подолати земну гравітацію і нічого не помічати навколо. Їх обличчя виражають щастя, спокій та безтурботність. Тут можна провести паралель з початковим платонівським андрогіном — незалежним і самодостатнім, якому притаманна винятковість. Шагал точно передає саму сутність ідеї платонівського міфу: герої його картин відірвані від землі, вільні від земного тяжіння, що вказує на їх надзвичайність, відрив від буденності, повсякденності.

Інша семантична наповненість міфологеми андрогіна виявляється у творчості сучасника Шагала — французького художника Марселя Дюшана. Вплив «творчого експерименту» Дюшана на саме поняття мистецтва у ХХ ст. настільки значний, що в сучасній науці «...його художня особистість нерідко розглядається як одне з найяскравіших утілень модерністського духу, що продовжує відігравати значну роль в естетиці постмодернізму через роки після смерті художника...» [5, с. 188]. Саме Марсель Дюшан запропонував світовому мистецтву жанр *ready-made* як можливість представляти на виставках незмінні об'єкти масового виробництва, переносючи таким чином акцент з процесу створення художнього твору на його сприйняття. Водночас, на детальнішому та історично обмеженішому рівнях мовні експерименти й гумористичні арт-об'єкти Дюшана стали символами мистецтва дадаїзму і сюрреалізму, демонструючи умовність, з одного боку, мови як інструменту спілкування, з іншого — реалістичного образотворчого канону.

Для розкриття означеної теми важливим є один з найнеоднозначніших творів Дюшана — «Мона Ліза». Робота, яку майстер назвав «L. N. O. O. Q.», являє собою репродукцію твору «Джоконда» Леонардо да Вінчі з домальованими вусами і бородою: «На

лицьовій стороні я написав п'ять ініціалів, які, вимовлені французькою мовою, складуть дуже ризикований жарт на Джоконду» [3]. Зауважимо, що загадка цієї картини Леонардо вже протягом багатьох років зацікавлює мистецтвознавців, а її т. зв. «андроґінність» також має свою історію. Згідно з усталеною версією, це зображення дружини флорентійського торговця Франческо дель Джокондо. Але серед мистецтвознавців існує думка, що перед нами — автопортрет самого художника. Як аргумент наводиться також порівняння на комп'ютері анатомічних особливостей обличчя Мони Лізи та Леонардо (за автопортретом художника), яке засвідчило, що геометрично вони практично збігаються. Ще одна версія щодо особистості Мони Лізи належить мистецтвознавцеві С. Вінчеті: на картині зображений чоловік — учень майстра Джан Джакомо Капротті. На думку вченого, Леонардо написав з Капротті двох Іванів Хрестителів і одного ангела. Усі означені персонажі схожі один на одного і водночас мають велику схожість із Моною Лізою.

Незвичайна інтерпретація шедевра світового живопису — не єдина робота Дюшана, що пов'язана з міфологемою андрогіна. Так, на думку дослідника Л. Грехема, андроґінність як стирання статевих відмінностей трапляється ще в деяких роботах Дюшана («Оголена спускається по сходах» та ін.).

Значимо, творчим експериментам Дюшана завжди притаманні іронія і самоіронія, що чітко простежуються на прикладі його жіночого «альтер-его» *Rose Sélavy* (Проз Селяві). Фонетично перетворюючись на «*Eros c'estlavie*» («Ерос — це життя»), ім'я використовувалося художником для підпису деяких його робіт «...і з ентузіазмом сприймалось сюрреалістами, чие захоплення теорією Фрейда зробило вербальний винахід Дюшана одним з девізів цього руху як такого...» [5, с.187]. Продовжуючи експериментувати і стверджуючи андроґінну природу життя і мистецтва, художник не обмежився мовною грою і створив візуальний образ Проз Селяві: загримований під жінку, Дюшан неодноразово позував для фотографій Ман Рею. Отримані фотографічні портрети «матеріалізували» неіснуючу творчу особистість, таким чином ставлячи під сумнів власне поняття «реальності» як у мистецтві, так і в житті. Це достеменно відображало домінуючі настрої паризького авангарду початку ХХ ст.

Таким чином, ідея андроґінності в інтерпретації Дюшана містить певну амбівалентність, ігрове начало, чітке іронічне забарвлення.

Тривожне відчуття культурної кризи на початку ХХ ст. створює потужний потік енергії подолання, яка спрямовується в усіх напрямках, і передусім, до першооснов буття, відчуття єдності й гармонії. У філософії це виражалося зверненням до ідеї всеєдності, в мистецтві — у пошуках синтезу, в повсякденних практиках — у переосмисленні ставлення до взаємин статей і популярності т. зв. «гендерних ігор». Слід зазначити, що подібні тенденції наявні не тільки і не стільки в живописі, а, насамперед, у моді й кінематографі (наприклад, образ відомої актриси Марлен Дітріх).

У ХХ ст. відбуваються фундаментальні зміни в самому розумінні мистецтва, а також істотно розширюється його спектр. Так, набуває популярності такий вид мистецтва, як фотографія. У цій сфері показовими є роботи Клод Каон. У дослідницькому середовищі їх прийнято вважати належним до сюрреалізму. У праці «Сюрреалізм і сексуальність» дослідниця К. Готьє наводить найпоширеніші форми міфологізованої репрезентації жінки в мистецтві сюрреалізму. Серед поширених образів-тропів є й андрогін.

Якщо в Марка Шагала міфологема андрогіна передбачає пошук своєї другої половини, то андрогінність Каон стверджує самодостатність і водночас самотність. Люсі Швоб (справжнє ім'я), племінниця одного з відомих представників символізму Марселя Швоба, не випадково обирає чоловічий псевдонім «Клод Каон». Мотив андрогінності для фотохудожниці стає не тільки засобом вираження творчих ідей, але і є визначальним фактором у її повсякденній саморепрезентації. Її улюбленим жанром був художній фотопортрет, а моделлю — вона сама. Перед об'єктивом Клод Каон позує, одягає різні костюми, розігрує численні образи, руйнуючи межі між «чоловічим» і «жіночим». У пізніших своїх роботах фотохудожниця і постає у вигляді зародка. Інший важливий у цьому сенсі образ — Медуза, мертва мати: цю маску вона одягає для одного з перших автопортретів 1915 р. Однак якщо образ Медузи на автопортретах деяких інших жінок-митців надавав їм радше жіночої сили (про що свідчать, принаймні, їхні злі погляди, наповнені жорстокістю і впевненістю в собі), то Медуза Каон «...оголює своє безсилля стосовно дійсності...» [6].

Фотохудожниця навмисно демонструє індивідуалізм і неприйняття натовпу. Клод Каон притаманні непередбачуваність, парадоксальність як у творчості, так і в повсякденному житті. Вона говорила, що «страждає манією винятковості» й зазначала, що «безстатєва — ось та єдино справжня стать...» [6]. Такою вона була

не тільки на автопортретах: більшу частину життя Клод носила коротке волосся, фарбувала його в рожевий, золотий або срібний кольори або взагалі голилася налісо, любила чоловічі костюми. Нерідко «виходи у світ» супроводжувалися цілим театральним дійством. Вона хизувалася своїми костюмами, показуючи, яке велике значення має зовнішність і як мало це відповідає суті. На думку дослідників, такий потяг до стирання гендерних меж приховує серйозні психологічні проблеми: тут немає нічого спільного з мотивом гри, який спостерігався в Дюшана. У своїй творчості й житті Каон знищує не тільки образи, традиційно пов'язані з жіночністю: слабкість, потреба в захисті (вона брала активну участь в Опорі на Нормандських островах, була заарештована і опинилася у в'язниці), але і жіночу сексуальність. Каон поєднувала потяг до маскараду з прагненням анонімності. Так, незважаючи на незвичайність її публічного образу, після її смерті мало хто з дослідників міг чітко щось про неї сказати.

Таким чином, модернізм початку ХХ ст. демонструє акцентовану увагу до андрогінних образів, що проявляється в живописі, театральному мистецтві, кінематографі, життєтворчості тощо. Поліваріантність міфологеми андрогінності та багатозначність її інтерпретацій, зокрема на тлі гендерної проблематики культури, відкриває великий простір як для митця, так і дослідника. У цій статті окреслено лише деякі вектори її інтерпретацій: ідея любові як жаги цілісності в Шагала, іронія і гра «чоловічого» і «жіночого» в Дюшана, підкреслення своєї винятковості через подолання дихотомії чоловічого і жіночого в Каон.

Список використаних джерел

1. Апчинская Н. В. Театр Марка Шагала: конец 1910-х — 1960-е гг. [Электронный ресурс] / Н. В. Апчинская. — Витебск, 2004. — Режим доступа: <http://www.chagal-vitebsk.com/?q=node/142>. — Загл. с экрана.
2. Башляр Г. Новый рационализм / Г. Башляр ; пер. с фр., общ. ред. А. Ф. Зотова. — М.: Прогресс, 1987. — 376 с.
3. Бинкли Т. Против эстетики [Электронный ресурс] / Т. Бинкли. — Режим доступа: <http://sv-scena.ru/Eстетика-i-teoriya-iskusstva-XX-veka-KNrestomatiya.t3279.html>. — Загл. с экрана.
4. Ге Е. «Все прочее — литература...» Отношения между литературой, письменностью и живописью Марка Шагала / Елена Ге // Бюллетень Музея Марка Шагала. — 2013. — Вып. 21. — С. 65–69.
5. Домарацкая Е. С. Экспериментальное искусство Марселя Дюшана / Е. С. Домарацкая // Известия Росс. Гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. — Вып. № 7. — Том 4. — 2004. — С. 187–198.

6. Дубин С. Колдунья, дитя, андрогин: жінщина(ы) в сюрреалізмі [Електронний ресурс] / С. Дубин // Інострiнна лiтература. — 2003. — № 6. — С. 279–303. — Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/6/dubin.html>. — Загл. с екрана.
7. Ичин К. Об источниках божественного в творчестве Марка Шагала [Электронный ресурс] / К. Ичин // Toronto Slavic Quarterly. — № 12. — 2005. — Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/12/ichin12.shtml>. — Загл. с экрана.
8. Описание картины Марка Шагала «Над городом» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-marka-shagala-nad-gorodom>. — Загл. с экрана.
9. Элиаде М. Мefистofель и андрогин, или мистерия целостности / М. Элиаде ; пер. с. фр. Е. В. Баевской. — СПб : Алестейя, 1998. — 376 с.

References

1. Apchinskaia N. V. Teatr Marka Shagala: konets 1910-kh — 1960-e gg. [Elektronnyi resurs] / N. V. Apchinskaia. — Vitebsk, 2004. — Rezhym dostupa: <http://www.chagal-vitebsk.com/?q=node/142>. — Загл. с екрана.
2. Bashliar G. Novyi ratsionalizm / G. Bashliar ; per. s fr., obshch. red. A. F. Zotova. — M. : Progress, 1987. — 376 s.
3. Binkli T. Protiv estetiki [Elektronnyi resurs] / T. Binkli. — Rezhym dostupu : <http://sv-scena.ru/Eстетика-i-teoriya-iskusstva-XX-veka-KHrestomatiya.t3279.html>. — Загл. с екрана.
4. Ge Ye. «Vse procheye — literatura...» Otnosheniia mezhdru literaturoi, pis'mennost'iu i zhivopis'yu Marka Shagala / Yelena Ge // Byulleten Muzeia Marka Shagala. — 2013. — Vyp. 21. — S. 65–69.
5. Domaratskaia Ye. S. Eksperimentalnoie iskusstvo Marselia Diushana / Ye. S. Domaratskaia // Izvestiia Ross. gos. ped. un-ta im. A. I. Gertsena. — Vyp. № 7. — T. 4. — 2004. — S. 187–198.
6. Dubin S. Koldunia, ditia, androgin: zhenshchina(y) v siurrealizme [Elektronnyi resurs] / S. Dubin // Inostrannaia literatura. — 2003. — № 6. — S. 279–303. — Rezhym dostupa: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/6/dubin.html>. — Загл. с екрана.
7. Ichin K. Ob istochnikakh bozhestvennogo v tvorchestve Marka Shagala [Elektronnyi resurs] / K. Ichin. — Toronto Slavic Quarterly. — № 12. — 2005. Rezhym dostupa: <http://sites.utoronto.ca/tsq/12/ichin12.shtml>. — Загл. с екрана.
8. Opisanie kartiny Marka Shagala «Nad gorodom» [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupa: <http://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-marka-shagala-nad-gorodom>. — Загл. с екрана.
9. Eliade M. Mefistofel i androgin, ili misteriiia tselostnosti / M. Eliade ; per. s. fr. Ye. V. Baevskoi. — SPb : Alesteia, 1998. — 376 s.

■ UDC 7.046.1-055.1/2»19»

Kopylova N. O., postgraduate student, Odessa National Polytechnical University, Odessa
nadiya071@mail.ru

THE MOTIFS OF ANDROGYNY IN VISUAL ART IN THE FIRST HALF OF XX CEN

The aim of this article is to analyze representations of the motifs of androgyny in visual art in the first half of the 20-th century (in the works of Marc Chagall, Marcel Duchamp, Claude Cahun). In general androgyny is interpreted as a combination of male and female (ideally harmonious combination). The representation of images of the androgyne in culture in general and art in particular has its own history, which is largely determined by the socio-cultural context.

Research methodology. The study is based on the analysis publications by M. Eliade, M. Paolini, S. Dubin L. Graham, K. Palia about androgyny representations in art. Comparative historical, semantic, descriptive method and the method of discursive analysis are used.

Results. Myths are presented in the art of Antiquity, the Middle Ages, the Modern history and the present time in different ways. There is some change of emphasis and nuances from age to age, but the image of the androgyne always retains its basic semantics. The interpretation of the androgyne's image in Chagall's paintings is the closest to the original meaning of Plato's legend. In the creative works of this artist androgyny is invariably associated with the idea of love as the desire for reunification. In Marcel Duchamp's creative works original meaning of the myths of androgyne is lost partly: the combination of male and female in his paintings has the signes of play, irony and a challenge to society. The image of the androgyne in the works of photographer Claude Kahun reflects the gender attitudes of the era. Kahun's androgyny has a propensity not for the combination, but for deletion the differences between male and female, and also semantically carries the motif of exclusivity.

Novelty. An attempt is made in this article to carry out a comparative analysis of different interpretations of androgyny mythologem in visual art in the first half of the 20-th century.

The practical significance. Ukrainian educators may find the information contained in this article useful for further studies of art of the 20-th cen., partly of gender problems of society and their representations in art and particularly androgyne's mithologem popular in the culture of today.

Key words: androgyny, mythologem, male and female, art, Marc Chagall, Marcel Duchamp, Claude Cahun.

Надійшла до редколегії 16.01.2015 р.