

«Дніпро» на звичайний рік 1931. — Річник 8 /Обкладинка М. Бутовича. — Львів: Накл. укр. товариства допомоги емігрантам з Великої України, 1931. — С. 61 — 72.

6. Магалецький Ю. Останній акт трагедії: (Етап визвольної боротьби українського народу. 1917 — 1920). — Львів, 1928. — 55 с.

7. Магалецький Ю. Тихі герої //Літопис «Червоної Калини». — Львів, 1931. — Ч.1. — С. 15 — 17.

8. Репин И. Е. Далекое близкое. — М: Искусство, 1964. — 512 с.

9. Українські мистецькі виставки у Львові. 1919–1939: Довідник; антологія мистецько-критичної думки /Автор-упорядник Р. М. Яців.—Львів: Львівська національна академія мистецтв; Інститут народознавства НАН України, 2011. — 696 с.

10. Яворницький Д. И. Как создавалась картина «Запорожцы» //Художественное наследство. И. Е. Репин. — М.; Л., 1949. — Т. 2. — С. 98 — 105.

11. Яців Р. Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналії. — Львів: Афіша, 2006. — С. 159 — 176.

Олена СОМ-СЕРДЮКОВА,
кандидат мистецтвознавства

ТАНОК НАВКОЛО СМЕРТІ До 150-річчя Едварда Мунка

О. Сом-Сердюкова. Танок навколо смерті (До 150-річчя Едварда Мунка).

У статті проаналізовано маловідомі факти з життя і творчості Е. Мунка, його вплив на формування різних напрямів європейського живопису ХХ ст., значення в культурному просторі сучасної Норвегії.

Ключові слова: Мунк, митець, норвежець, смерть, нескінченність, відстань, самотність.

О. Сом-Сердюкова. Танец вокруг смерти (К 150-летию Эдварда Мунка).

В статье проанализированы малоизвестные факты из жизни и творчества Э. Мунка, его влияние на формирование разных направлений европейской живописи ХХ ст., значение в культурной жизни современной Норвегии.

Ключевые слова: Мунк, художник, норвежец, смерть, бесконечность, расстояние, одиночество.

О. Som-Serdiukova. Dance around death (on the occasion of 150th anniversary of the birth of Edvard Munch).

The article deals with not popular facts from E. Munch's life and work, his influence on forming of different movements in European painting of the XX century, his value in cultural space of modern Norway.

Keywords: Munch, artist, Norwegian, death, infinity, distance, loneliness.

У цьому році Едварду Мунку — великому норвезькому художнику — виповнюється 150 років. Геній народився 12 грудня 1863 р., і у Норвегії йому присвятили увесь 2013 рік. Тож формально основна програма святкувань припадає на символічний час «очікування митця». І це цілком по-мунківськи, бо протягом життя художник мав добре налагодженні стосунки з «тонкими матеріями», тимчасом як «матерія тверда», де керує жорсткий прагматизм та матеріалізм, побивала його нещадно. Проте, незважаючи ні нащо, Е. Мунк залишився в історії як людина з прямою спиною, людина, для якої посвята у творчість була священна. «Малювати для мене — це як хвороба та сп'яніння, — писав митець. — Хвороба, якої я

ніколи не позбавлюсь. Сп'яніння, що я мушу мати... Я повинен знати, що пензлі та палітра завжди готові до роботи... У мене безсоння, і краще малювати, ніж страждати у ліжку» [1, с. 60].

Зараз, у його ювілейний рік, поступово настає той час, коли крик Мунка стає трішечки почутим, коли стає більш-менш зрозумілим, чому ж саме він кричав своїми творами. Сьогодні в Норвегії офіційно шанують Едварда Мунка, в національному списку митців він — на першому місці. Проте шанувати і розуміти — це зовсім не одне й те саме. У мене є відчуття, що на батьківщині його побоюються й шанобливе ставлення висловлюють лише під впливом широкого європейського визнання. І в цьому сенсі нескінченний Мунк, який втілює звук у кольорі, відкрив душу в мистецтві так, як ніхто цього не робив, та волав з таким шаленим надриком, напружено, відверто та щиро, є одним з найблискучіших та найвизнаніших майстрів Європи.

Його масштаб для Норвегії й досі завеликий, бо виявився він занадто пронизливим драматургом у своїй головній темі «між життям та смертю». Едвард Мунк спромігся зобразити емоційну катастрофу людини-людства, спираючись на бездоганне відчуття кольору та композиції, так, що жодного глядача він не залишав байдужим. Його побоювались, відверто боялись, не сприймали, уникали, цурались, не розуміли, але не були байдужими до творчості художника. Його нація проживала паралельно з митцем доволі спокійне та монотонне життя без будь-яких турбулентних явищ. І в тому був конфлікт, контраст та нескінченний біль Мунка, який потрясав і досі потрясає.

Так, за життя митець не від кого не почув, крім янгола, який насвистував йому у вуха, що він — геній. «Я ніколи і нікому не дав жодного йоре (найменша грошова одиниця Норвегії), щоб про мене написали» [1, с. 47], — засвідчував Мунк. Тож критика завжди була до нього нещадна.

Мунк помер самотнім, злим на суспільство, невизнаним, загубленим у мандрах власної душі. Живучи майже постійно з 1916 по 1944 р. у своєму будинку в Екелі (передмістя Християнії, сучасне Осло), він накопичив величезну кількість робіт, які нікому не були потрібні. За життя майстра Національний музей мистецтв, архітектури та дизайну придбав одне з небагатьох полотен Мунка — «Автопортрет з цигаркою», написаний 1895 року. 12 грудня 2012 р. ця робота вирушила у виставкове турне країною, і більшість норвежців нарешті побачить, за що держава колись заплатила гроші.

У цілому держава від імені музеїв придбала украй мало робіт художника, за життя він зводив кінці з кінцями за рахунок приватних покупців. «Мені потрібно лише стільки грошей, щоб я міг у мирі та спокої малювати та утримувати будинок для своїх робіт. Я маю продавати, щоб жити, але отримую за картини дуже мало» [1, с. 176], — скаржився Мунк.

На щастя, під кінець життя Едвард Мунк не наважився у стані відчаю влаштувати велике ритуальне кострище з власного майна, тим самим зробивши, як виявилось пізніше, величезний подарунок нації. Він заповів свій мистецький спадок, що налічував близько тисячі живописних полотен, 4,5 тисяч малюнків та 15 000 екземплярів друкованої графіки, муніципалітету Осло. За приблизними оцінками на 1946 р. подарунок Едварда Мунка країні у грошовому еквіваленті складав 4,5 мільйони крон. Тож нація заробила на ньому великі гроші й продовжує заробляти й досі. Але й досі більша частина цього скарбу не виставляється через занадто банальну причину — брак площі. Чи не докір це нації, яка має генія, але погано розуміє, що з ним робити?

Сучасна Норвегія обрала портрет Мунка для зображення на найбільшій банкноті в 1000 крон. Тож, за іронією долі, обличчям Мунка опікується переважно

банківське відомство, а в останні десятиріччя — ще й поліція, бо випадки з крадіжками його робіт набули перманентної тенденції.

У цьому році найвідомішій картині Мунка «Крик» виповнюється 120 років, тож ювілей — подвійний. Митець написав цей твір у 29-річному віці, й про нього існує чимало мистецтвознавчих статей та книжок. Про імпульс, що спричинив її створення, є згадки й самого Мунка: «Я бачив ці палаючі хмари над фіордом, вони були, як кров, мечі, місто. Мої друзі пішли далі, але я стояв тут у смутку і розпачі. Я почув, як роздираючий крик пронизав безкінечну природу» [2, с. 20], — записав Мунк. Хоча художник робив час від часу письмові коментарі до власних робіт, але у своїх нотатках він зізнався: «Я маляр. Для мене краще малювати, ніж писати чи говорити» [1, с. 227].

У роботі «Крик» складається враження, що зійшлося все, тут є конкретність та безкінечність, які можуть розкодовуватися кожною людиною особисто. Комусь здається, що кричить чоловік, комусь — жінка, хтось бачить тут обличчя смерті та череп. Але у всякому разі той, хто кричить, затуляє вуха руками, мабуть, лякаючись власного стогону. І цей прийом, коли персонаж затуляє вуха, щоб не почути звуку смерті, Мунк буде повторювати неодноразово, як-от у картині «Дівчина та смерть» (1899) з колекції Художнього музею у Бремені. Звук вилітає назвоні, але на нього ніхто не чекає і його відгук лунає у безодні не почутої самотності.

Червоні сутінки є ефектною реалією природи. Хто не спостерігав це захоплююче явище? Але червоне, розлите по картині «Крик», є не просто символом крові, — за Мунком, це найвища точка колізії. Запекла лава стікає згори, як фатум. І потрапити під її потік можна несподівано. «Приреченість та випадковість, як чоловік та жінка, часто поруч, але ніколи разом» [3, с. 171], — сповідався Едвард Мунк.

За ідеєю митця, тим, хто кричить з його полотна, може бути кожен з нас. Грань між «він», «ти» і «я» розмита тим самим червоним, що є більше, ніж кольором, а саме — знаком. Цю напругу червоного Е. Мунк використав у картинах «Вампір» (1893, Музей Мунка, Осло), «Дикий червоний виноград» (1898–1900, Музей Мунка, Осло), «Ревнощі» (1895, Збірка Расмуса Мейсера, Берген), «Дами на мосту» (1935, Музей Мунка, Осло) та ще у багатьох роботах.

Проте, як мені здається, одним із феноменів картини «Крик» є те, що довго дивитися на неї неможливо, бо не вистачає міцності емоційних вібраторів, але повертатися до неї час від часу таки виникає потреба. Мунк не відпускає. У досить молодому віці, започаткувавши цією картиною тему містка між життям та смертю, від цього моменту Мунк, умовно кажучи, тупотів на місці, його танок смерті пішов по колу.

У 2014 р. виповниться 70 років від дня смерті митця. Ця дата ближча до нас у часі. У її контексті Едвард Мунк стає майже нашим сучасником. Він є сучасним у безкінечному вимірі, як сучасними є портрети Нефертіті чи Фаюмські портрети.

Мені здається, що саме такі паралелі є актуальними для Мунка, бо бездоганна естетика давніх часів захоплювала майстра, а тема, де життя зазирає у смерть, якнайбільше кореспондується з тим, що бачив своїм особливим оком Мунк. А бачив він танок смерті у вирі людського життя. Передусє картині «Крик» робота «Вулиця Карла Йоганна увечері» (1892, Збірка Расмуса Мейсера, Берген). Центральна вулиця Християнії, йдуть люди, але вони не індивідууми, а натовп, капелюхи надіті чи то на голови, чи то на маски, всі схожі між собою, бліді, страшні; смерть іде, вона наближається.

Через рік після власного прориву з «Криком», у якому розкрилась незахищена душа художника, Мунк пише картину «Страх» (Музей Мунка, Осло). Композиція схожа, майже ідентична до «Крика», той самий міст, червоним залите небо. На мосту не стоїть самотність, а йде натовп, проте відчуженість людських душ є

очевидною. На цьому митець загострює увагу. «Ми разом, але ми самотні кожен у своїй душі, ми живемо у світі, де ніхто нікому не потрібен. Чи є ми живими, якщо масками затуляємо власні обличчя?» — як заклинання повторював Е. Мунк від картини до картини.

Таке враження, що Мунк не боявся, а навмисно притягував до себе цю тему, танцюючи її з пензлем та палітрою в руках, повторюючи ритуальні рухи поганських племен, що у відблисках багаття закликають смерть. І у Мунка, якщо уважно вдивлятися в його роботи, гортаючи каталоги та пригадуючи власні емоції під час відвідин Музею Мунка та Національної галереї в Осло, ця тема життя, схожого на емоційну та психологічну смерть, проступає скрізь.

Мати художника Лаура Катрін Бйольстад умирає від туберкульозу, коли Едварду щойно виповнилося п'ять років. Його батько Християн Мунк залишається з п'ятьма малими дітьми. За фахом військовий лікар, в обов'язки якого входило препарувати трупи, він не витримує тягаря долі, його мучать депресивні психози. Родове дерево Християна Мунка принаймні у п'ятьох поколіннях мало священицькі корені. Розмови про дух та душу не були рідкістю в родинному колі, але вони були не в змозі витягти батька з кризи. У пам'яті маленького Мунка закарбувалася фраза: «Сидить тихо. Батько читає Біблію» [1, с. 28]. До речі, у перекладі з норвезької прізвище Мунк означає «монах».

Маленького Едварда бере на виховання його тітка Карен Марія Бйольстад, яка помічає здібності психічно травмованого хлопчика до малювання. Цікаво, що в дитячих малюнках Едварда Мунка болюча тема смерті не присутня зовсім [4]. Коли Едварду було тринадцять років, умирає його улюблена сестра Софія. І далі в житті Едварда Мунка буде лише замкнутість, самотність, присутність смерті як церемонії поховання близьких. Переживе Едварда лише його сестра Інгер.

Він написав багато блискучих портретів Інгер. А про неї писав: «Вона дуже добра людина. Разом ми щасливі. Але я не можу довго перебувати в її оточенні. Вона ходить по моїх нервах» [1, с. 118].

З 1894 по 1916 р. Едвард Мунк живе переважно в Мюнхені, Берліні та Парижі, щоліта приїжджаючи на Ослофіорд. Його співрозмовниками часто ставали музейні колекції. Німецький живопис доби Ренесансу, пронизливий завдяки натуралізму тіла, стає формально чужим Мункові, проте тут він набирається теми смерті, що проглядає в безкінечних Розп'яттях, за якими ховалась головна ідея християнства про Воскресіння.

Тема смерті була досить активно задіяна в тогочасних німецьких мистецьких колах. Так, дослідниця Анне Бусхофф зіставляє Едварда Мунка з такими митцями, як Макс Клінкер, Одіон Редон, Фелісієн Ропс, Фелікс Валлатон на ін. [5, с. 220–232]. Втім, мені здається, що ці паралелі є умовними і формальними у плані спільності теми, тимчасом як за рівнем емоційності та напруги послання ці митці не мають між собою майже нічого спільного. На полі «тонких матерій» вони не перетинались.

Едвард Мунк був цілковитим одинаком у житті й одинаком у мистецтві. «Спочатку я був імпресіоністом, проте з частими ударами долі та екзистенціальними потрепіннями... мені стало тісно у межах імпресіонізму та неймовірно тісно — в рамках реалізму» [6, с. 10], — писав митець 1941 року.

Мунк — як блискавка, коли звертаєшся до його робіт. Не без впливу А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та З. Фрейда він перетворює божественну Психею на об'єкт методичного спостереження, видобуваючи з дитячої пам'яті сюжети, матеріалізуючи їх у фарбах та напружених, виважених лініях. «У мене є спільне з Мікеланджело та Рембрандтом у ставленні до лінії, як вона підіймається, падає, грає. Лінія полонить мене більше за колір» [1, с. 224], — зізнавався майстер.

На моє глибоке переконання, Едвард Мунк є суто музейним художником, уявити його твори у приватних помешканнях важко, хоча, безперечно, вони там є. До нього можна приходити, до нього необхідно повертатись, у нього є чого вчитись, від нього багато можна почути, але бути з ним у перманентному вимірі — це не просто неможливо, це небезпечно. Він — геній на відстані, бо нас із ним розділяють береги символічної річки, вступати у води якої довелося митцю. Проте ціну за ці ігри зі смертю він сплатив дуже високу.

1. Rolf E. Stenersen. Edvard Munch — Nærbilde av et geni. — Oslo, 2012.
2. Petr Wittlich. Edvard Munch. — Stockholm, 1987.
3. Nic Stang. Edvard Munch. — Oslo, 1972.
4. Åse Krogsrud. Munchs første strek. — Oslo, 2012. — 150 s.
5. Anne Buschhoff. Liebe, Angst und Tod in Werken von Edvard Munchs. Zeitgenossen — Max Klinger, Odilon Redon, Felicien Rops, Felix Vallotton und andere // Kunsthalle Bremen: Edvard Munch — rätsel hinter der Leinwand. — DuMont. — 2011. — S. 220–232.
6. Едвард Мунк // Великие художники. — Ч. 92. — С. 10.

Катерина ГОНЧАР,
аспірант ІПСМ НАМ України, мистецтвознавець

ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНО–ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

К. Гончар. Традиції і новації в сучасному декоративно-прикладному мистецтві України.

В статті розглядаються мистецтвознавчі праці, в яких висвітлено проблему дослідження традицій та новацій у сучасному декоративно-прикладному мистецтві.

Ключові слова: народне мистецтво, фольклор, декоративно-прикладне мистецтво, інновації.

К. Гончар. Традиции и новации в современном декоративно-прикладном искусстве Украины.

В статье рассматриваются искусствоведческие труды, в которых освещена проблема исследования традиций и новаций в современном декоративно-прикладном искусстве.

Ключевые слова: народное искусство, фольклор, декоративно-прикладное искусство, инновации.

C. Gonchar. Traditions and innovations in the modern decorative-applied art of Ukraine.

The paper discusses studies of art which highlights the problem of research of traditions and innovations in contemporary arts and crafts.

Keywords: folk art, folklore, decorative-applied art, innovation.

Наукове вивчення декоративно-прикладного мистецтва почалось з другої половини XIX ст., з праць дослідників оздоблення житла, зокрема К. Широцького [1], В. Щербаківського [2] і Д. Щербаківського [3]. Особливості розвитку орнаментики як важливої складової народного мистецтва досліджували А. Міллер [4], Г. Павлуцький [5] та М. Біляшівський [6], який одним з перших звернув увагу на можливість використання традиційних орнаментальних мотивів у книгодрукуванні. В той час вийшов ряд альбомів з декоративно-прикладного мистецтва, зокрема вишивки [7], дерева, кераміки [8], до підготовки яких долучалася й О. Пчілка [9].