

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВАНГАРД 1920–1930-х

Сто років тому у Відні та Мюнхені виникли угруповання митців, яких об'єднували нові художні ідеї та прагнення втілити їх у сучасних формах. Майстри, які працювали у різних галузях мистецтва, неначе передбачали зрушення в розвитку людства у ХХ столітті.

У Мюнхені 1896 року починає виходити друком журнал «Югенд», з незвичними за композицією та характером ліній малюнками художників Отто Екмана, Бруно Пауля та Ріхарда Римершмідта. Використання рослинних орнаментів, елементів народного мистецтва та вдала стилізація окремих старовинних сюжетів і формально-технічних прийомів виявилось переконливим і талановитим. Ці мотиви знаходимо в театральних декораціях, архітектурі, книжковій графіці тих часів.

Ідеї югендстилю підхоплює австрійське товариство «Сецесіон», що у 1898 році стає одним із європейських центрів сучасного мистецтва. На фронтоні його будинку гасло: «Кожному часу — своє мистецтво. Мистецтву — свободу».

Поряд із «Сецесіоном» 1905 року з'являється незалежна установа «Віденські майстерні». Всю першу третину століття тут працюють найкращі музиканти, письменники, художники, зокрема сценографи Альфред Роялер та Густав Клімт.

На початку ХХ століття новий стиль входить у мистецьке життя багатьох країн під різними назвами: у Франції та Росії — «модерн», Італії — «ліберті», Чехії та Австро-Угорщині — «сецесіон».

В Україні у двадцять роки з'являється журнал «Нове мистецтво» (редагований В. Хмурим). Цю назву можна вважати поняттям, що об'єднує та узагальнює багато авангардних течій, які існували в нашому мистецтві того часу: національний романтизм і конструктивізм, примітивізм і експресивний реалізм, супрематизм і неокласицизм, кубізм і фовізм...

Не лишилася осторонь авангардних пошуків і українська сценографія. Вітчизняний музичний театр увійшов в історію всесвітнього мистецтва не тільки завдяки талановитим диригентам, режисерам і виконавцям. Художники стали стратегами у складному постановочному процесі, їхня творча манера, виражальні засоби та естетичні принципи формували спрямування того чи іншого колективу.

Мандрівні українські трупи минулого століття з фінансових причин не могли дозволити собі наймати штатних художників або майстрів світла, як імператорські театри Росії, Німеччини та Австро-Угорщини. Художник-постановник стає майстром образотворчої режисури в першому стаціонарному театрі М. Садовського в Києві. (Головний художник Іван Бурячок отримував платню не набагато меншу, ніж Микола Карпович.) Тут в етапних роботах сценографів «Продана наречена» Б. Сметани (1907), «Галька» С. Монюшка (1909), «Сільська честь» П. Масканьї (1911, художник В. Кричевський), «Утоплена» М. Лисенка та «Камінний господар» Лесі Українки (художник Г. Бурячок), «Енеїда» М. Лисенка (художник П. Дяків) вже відчутні принципи моделювання сценічного простору та композиційні прийоми, що відповідали вимогам сучасного європейського театру.

Ле Корбюз'є на межі 1910–1920-х років підходить до вирішення законів гармонійного співіснування людини в просторі архітектури та довколишнього світу. Упорядкована математично, система модулів стає одним із законів побудови композиції. Комплекс нових художніх ідей і технічних прийомів владно входить у сценографію та конструювання костюмів. Колір стає формотворчим елементом, зоровий образ вистави виходить на перший план.

У 1900–1910 роках у Європі працює нова генерація талановитих художників, чимало з яких присвятили себе театральній-декораційному мистецтву. Прагнення опанувати сценічний простір привертає увагу і непрофесіоналів. Так, основоположник нововіденської композиторської школи Арнольд Шенберг був обдарований художник із просторовим і живописно-площинним мисленням, володів не-

поганою технікою малюнка. Збереглися його ескізи декорацій і костюмів до власних творів. Це унікальне явище, коли автор музики стає на шлях передавання її в художньо-сценічних образах. Вражає в малюнках та ескізах А. Шенберга адекватне втілення змісту музики з яскраво вираженим її відчуженням, атональністю і символікою (проект оформлення до опери «Щаслива рука», 1913, монодрами «Очікування», 1909).

Україна може пишатися, що на її землі народилися і творили відомі художники, майстри сценографії, які зробили величезний внесок у європейський авангард. У мистецькому житті Києва, Харкова та Одеси в 1910–1920-ті активно працюють К. Малевич, В. Кандинський, О. Екстер, В. Татлін, О. Богомазов, А. Петрицький, В. Меллер, В. Ермілов, Г. Нарбут, М. Бойчук і багато інших художників різних напрямів і уподобань.

Із Києвом тісно пов'язане життя і творчість видатної художниці Олександри Екстер. На вулиці Фундуклеївській, 27 (Богдана Хмельницького), у мансарді була її майстерня, куди приходили молоді митці А. Петрицький, А. Ахматова, М. Гумілов, М. Фореггер, В. Меллер, Н. Шифрін та інші.

На прикладі творчості О. Екстер, особливо київського періоду, можна твердити, що без глибокого вивчення та засвоєння народного мистецтва розвиток авангарду в Україні був би неможливий. Із 1910-х років розпочинається один із важливих періодів у житті талановитої художниці, пов'язаний із народними майстрами сіл Вербівка (Київщина) та Скопці (Полтавщина), де вона робила ескізи одягу, різноманітних вишивок і предметів побуту. Навіть у паризький період свого життя (з 1924 по 1949) О. Екстер залюбки розписувала глечики та інший посуд українськими орнаментами. (До речі, це матеріально підтримувало її в скромному існуванні.) У сценографії вистав художниці в Московському камерному театрі (1916–1917) використано чисті й яскраві барви, що їх можна порівняти з творами видатної народної майстрині Ганни Собачко, з якою О. Екстер була близько знайома та заохочувала її до подальших пошуків, про що написала у статті до київського журналу «Театральная жизнь» (№ 9, 1918). У цей час розпочинає свій творчий шлях Анатолій Петрицький, чий талант якнайкраще розкрився у співпраці з Лесем Курбасом у «Молодому театрі». Він стає одним із лідерів української сценографії. В музичному театрі, де працює в 1920-ті роки, художник багато в чому розвинув надбання школи О. Екстер. У його роботах на сцені харківської опери колорит барв досягає максимального значення; водночас художник прагне відтворити фактуру побутових речей. Це утворює своєрідну багатоголосу гармонію, що забезпечує цікаву зорову партитуру вистави. У побудові композиції він досягає рівноваги внутрішнього ритму шляхом співвідношення декоративних площин кольору. Це спостерігаємо в ескізах костюмів до «Сорочинського ярмарку» М. Мусоргського (1925), «Вільгельма Теля» Дж. Россіні (1927), «Червоного маку» Р. Глієра (1927) і «Турандот» Дж. Пуччіні (1928).

На харківській сцені працював також відомий художник-сценограф Олександр Хвостенко-Хвостов, чия творчість зазнала еволюції: від захоплення графічно-декоративними рішеннями («Містерія-буф» В. Маяковського, 1919) до футуро-конструктивного (опера «Джонні награв» Є. Кшенека, Київ, 1929). Він створив ескізи костюмів і декорацій (нездійснена постановка) до опери С. Прокоф'єва «Любов до трьох помаранчів» (1926), де виявив свій непересічний талант графіка та водночас конструктора об'ємних пропорцій. Це позначилося і на оригінальному проекті оформлення (нереалізованому) опери Р. Вагнера «Валькірія» (1929). З позицій сьогодення ця сценографія вистави видається надто раціональною.

У 1925 році почав працювати у Харківській столичній опері молодий художник Анатолій Волненко. Він дебютував оформленням спектаклю «Аїда» Дж. Верді. Конструктивне розв'язання сценічного простору він вибудовував на зіставленні масштабів окремих деталей архітектури і виконавців. Колорит декорацій відзначався багатством тональних барв. Пізніше він став неперевершеним майстром сценічних пейзажів-декорацій, зокрема до балету «Лісова пісня» М. Скорульського (1958).

Одеський оперний театр також може пишатися досвідченими та різними за мистецькими уподобаннями майстрами: В. Меллером, П. Шварцом, І. Назаровим. Спільним для них є прагнення поєднати прийоми конструктивізму з відтворенням

на сцені реалій минулого, деталей архітектури. Такими були декорації та костюми В. Меллера до «Фауста» Ш. Гуно (1925) і П. Шварца до «Кармен» Ж. Бізе (1925).

Експресивністю та тонкою розробкою колориту вирізнялися роботи молодих майстрів І. Курочки-Армашевського та Н. Олексієвої до балету «Блазень» С. Прокоф'єва (1928) і опери «Турандот» Дж. Пуччіні (1928). Вони успішно працювали на сцені Київського театру опери та балету до середини 1930-х. (Пізніше опинилися далеко за межами України.)

Та доля українського авангарду була досить сумною. На початку 1930-х років розпочалися криваві репресії. Д. Горбачов, який взяв провід у вивченні українського авангарду, пише: «Десятиріччями цькували лівих, розстрілювали бойчукістів, палили 1937-го в Наркомпросі портрети ворогів народу, мальовані Петрицьким»[1].

Із бібліотек було вилучено унікальне сьогодні видання «А. Петрицький. Театральні строї» (Х., 1929), що зазнало репресій (його різали, палили). У пошкодженому примірнику із вирваними сторінками разом із титульною залишилися чудові ілюстрації. Упорядкував альбом-монографію і написав вступну статтю Василь Онисимович Хмурий (справжнє прізвище Бутенко; 1896–1948), репресований 1933 року разом з усіма його працями. Журнал «Нове мистецтво», який він редагував і видавав з 1920-го по 1930-й роки, був своєрідним «барометром» українського культурного життя тих часів. І нині дослідники авангарду часто звертаються до нього: авторитетні й талановиті автори висвітлювали події у мистецтві театру, живопису, музики та сценографії в Україні та за її межами. Сам В. Хмурий — один із перших дослідників авангардного мистецтва. Йому належать такі праці, як «Нотатки про театр, кіно та просторове мистецтво» (1930), «Йосип Гірняк» (1931), «Мар'ян Крушельницький» (1931) та найбільш визначним є видання про творчість А. Петрицького. Найкращим пам'ятником йому залишилася ця рідкісна книга. Якісні фотографії здебільшого відтворюють роботи А. Петрицького у Харківській столичній опері, де сценографія у 1920-ті роки була однією з найцікавіших сторінок нового мистецтва.

У двобої з тоталітаризмом авангард зазнав великих втрат, та наприкінці століття найкращі твори його майстрів, що збереглися в музеях і приватних колекціях, часто експонують на виставках, друкують у численних виданнях, вони знаходять своїх прихильників і шанувальників.