

Чирва А.Ю.

Мала академія наук України

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД В УМОВАХ ЛІБЕРАЛІЗАЦІЇ СУСПІЛЬНОПОЛІТИЧНОГО ЖИТТЯ РЕСПУБЛІКИ 1920 РОКІВ

Анотація. В статті робиться спроба розглянути розвиток авангарду в контексті суспільно-політичного життя УРСР. Наголошується, що проголошена більшовицьким керівництвом політика коренізації стала позитивним фактором у становленні українського авангардного мистецтва.

Ключові слова: авангардизм, коренізація, тоталітаризм.

Анотация. Чирва А. Украинский авангард в условиях либерализации общественнополитической жизни республики 1920 годов. В статье делается попытка рассмотреть развитие авангарда в контексте общественно-политической жизни УРСР. Отмечается, что провозглашенная большевистским руководством политика коренизации стала позитивным фактором в становлении украинского авангардного искусства.

Ключевые слова: авангардизм, коренизация, тоталитаризм.

Annotation. Chirva A. Ukrainian avant-garde in the context of liberalization obschestvenopoliticheskoy life of the republic 1920. The article attempts to examine the development of avant-garde in the context of socio-political life URSR. It is noted that the declared policy of rooting Bolshevik leadership was a positive factor in the formation of Ukrainian avant-garde art.

Keywords: avant-garde, korenization, totalitarianism.

Постановка проблеми. Спрямованість суспільства на вирішення проблем національного відродження зумовлює інтерес до розгляду умов соціальнополітичного життя, за яких авангардизм в Україні відчув неймовірний зліт.

Мета роботи. Розглянути розвиток українського авангарду в контексті лібералізації суспільнополітичного життя 1920 роках.

Результати досліджень. 20-ті роки ХХ століття стали часом розквіту авангардизму в Україні. Якщо до цього українське авангардистське мистецтво лише розвивалось у контексті загального художнього процесу, намагалося ствердити свої позиції в мистецькому житті України та заклиало до розуміння ідей вільного революційного мистецтва сучасності, то в двадцятих роках авангардизму судилося стати провідною течією в українському мистецтві. Художники увібрали в себе шалений, революційний темперамент своєї епохи. З'явилося багато нових центрів авангардного мистецтва, як, наприклад, села Вербівка (Київщина) та Скопці (Полтавщина), де авангардизм змінив виразні засоби декоративно-прикладного мистецтва. За ескізами супрематистів сільські майстри виготовляли килими. Ідеї конструктивізму у 1920-х рр. вплинули на архітектуру (Харківський Держпром, гребля Дніпрогесу), плакат, об'ємну рекламу, книжкову графіку, дизайн. Взаємозбагачення мистецької практики привело до появи нових форм і концепцій, а також збільшило популярність авангардизму на території України. Відчутним виявився вплив конструктивізму, на сценографію. Новий напрям сценографії був пов'язаний з творчими здобутками О.Екстер, Меллер, Петрицький, Хвостов запровадили новаторське оформлення сцени у драмтеатрі М.Фореггера у Харківській опері.

У 1920-ті рр. починають свою творчу діяльність багато молодих талановитих художників авангардистів. Серед них виділяються випускники майстерні М.Бойчука, які займалися як творчою, так і педагогічною діяльністю в Києві, Харкові, Одесі, Межигір'ї та ін. Станкові картини – «Розстріл у Межигір'ї» Седляра, «Погромлені» Шехтмана, селянська серія Павленка – не пориваючи з іконною замкненістю простору, досягають драматичного ефекту динамічним ритмом ліній і форм, контрастними колірними співвідношеннями. Експресивності набувають образи у фресках селянського санаторію поблизу Одеси, які розписали М.Бойчук, Н.Рокицький, М.Шехтман й О.Іванова. Одним з провідних напрямків українського авангардизму став Богомазівський кубофутуризм, якому були притаманні вишукана заокругленість ліній, свобода побудови площинної поверхні картини, схематичне зображення предметів, динамічна напруженість фігуративних елементів. У другій половині 1920-х років він працював над проблемами колориту, шукаючи закономірності співвідношення локально забарвлених кольорових плям на площині. Яскравим прикладом творчих розробок О.Богомазова є картини «Правка пилот» (1927 р.), «Праця пилярів» (1929 р.).

Центром українського авангардизму були Вільні державні майстерні у Харкові, на базі яких у 1921р. був створений технікум. На роботу харківського закладу активно вплинула політика українізації. Як наслідок, у 1924 р. на викладацьку роботу запросили історика мистецтва та архітектури С.Таранушенка і автора численних проектів будівель в українському стилі К.Жукова. На посаду ректора технікуму був призначений відомий український художник М.Бурчак,

Надійшла до редакції 9.04.2010

який приїхав до Харкова разом із своїми однодумцями та прихильниками бойчукізму – викладачами І.Северином та І.Падалкою. Поряд із І.Падалкою значний внесок у ділянці формальних і естетичних пошуків здійснив завідувач графічної майстерні технікуму В.Єрмилов. Митець особливо плідно працював у напрямку синтезу мистецтв. Навчальний процес під його керівництвом містив, головним чином, дизайнерські завдання роботи з матеріалами на ритміку, контраст, вивчення фактури, композиційні інтерпретації національних мотивів шляхом дизайну.

Період розквіту керамічної творчої школи-майстерні у Межигір'ї, пов'язаний з прибуттям у 1921 р. групи викладачів-художників з Київської академії мистецтв: В.Седляра, Є.Сагайдачного, П.Іванченко, О.Павленко, К.Бородіна, а згодом І.Падалки, М.Косихіна, О.Мизіна. Вона набула освітній статус технікуму з п'ятирічним терміном навчання та упродовж 1922-1923 рр. демонструвала високі досягнення у низці закордонних виставок (Прага, Венеція, Париж) [4, с.154].

З'являється багато теоретичних праць з авангардизму. Вже в 1920 р. побачила світ книга К.Малеви «Від Сезана до супрематизма», а в 1926 р. вийшла праця В.Кандинського «Крапка й лінія на площині» [2, с.14]. Чисельні статті («Не мистецтво, а життя», «Новий шлях картини» видані у 1923 р.) та маніфести підіймають питання: «Що таке творчість? С чого вона складається та в чому її значення?» [2, с.176]. Теоретичний підхід до усвідомлення авангардистських творчих практик підтримується вищими закладами мистецької освіти. В майстернях УАМ, Межигірської школи, Харківського інституту працюють провідні авангардисти, які удосконалювали свій стиль, шукали нові концепції та способи вираження своїх ідей та передавали свої знання молодим художникам.

Радянська влада поступово підсилювала контроль закладів мистецької освіти. Так у 1922 р. Українська державна академія мистецтв відповідно до розпорядження губернського відділу професійної освіти при НКО УСРР була перейменована на Київський інститут пластичних мистецтв (КІПМ), а у 1924 р. після об'єднання з Київським архітектурним інститутом навчальний заклад отримав назву – Київський художній інститут (КХІ). Незважаючи на адміністративні зміни у професорсько-викладацькому складі та зростаючу «революційну» заангажованість керівництва, інститут зберігав закладену його засновниками орієнтацію на розвиток національного сучасного мистецтва. І.Врона, призначений ректором КХІ, сприяв активним творчо-педагогічним пошукам, посиленню міжнародних контактів, закордонних зв'язків, що зумовило піднесення навчального закладу. Педагогічна діяльність фундатора національного кубофутуризму О.Богомазова, який був призначений керівником майстерні станкового малярства КХІ, забезпечувала академічні успіхи. Студенти малювали натуру у широкому спектрі «змів» — від натуралізму та імпресіонізму до кубізму, футуризму, супрематизму, примітивізму, експресіонізму [1, с.23]. З приходом В.Татліна, В.Пальмова, К.Малеви, О.Усачова КХІ став українським «Баухаузом». Здобуті досягнення інституту дали підставу ставити питання перед НКО УСРР про перетворення навчального закладу у Всеукраїнську академію мистецтв. Однак існуючий в СРСР політичний режим, який на рубежі 20-30-х рр. все більше виявляв свою тоталітарну сутність, відкинув ідею надання мистецькій школі Києва академічного статусу.

Грунтовну спробу проаналізувати пройдений етап у творенні нового мистецтва в суспільстві, де формою державної влади стала диктатура пролетаріату, на терені України здійснила створена у 1925 р. Асоціація революційних митців України (АРМУ), ядром якої стали бойчукісти. АРМУ була заснована в Києві і мала філії у Харкові, Одесі, Катеринославі, деяких містах Донбасу. Вона об'єднувала митців різних творчих течій і груп. Серед членів АРМУ були: С.Налепинська, К.Гвоздик, В.Седляр, І.Падалка, О.Павленко, М.Рокицький, О.Мизін, В.Пальмов. Певний час до асоціації входили: М.Бурачек, В.Меллер, Б.Кратко, Ж.Діндо, В.Касян, М.Глущенко.

У лютому-березні 1926 р. теоретик АРМУ В.Седляр виступив з критикою АХРР, виходячи з проблеми глядача, якому адресується мистецтво: на колектив, на масу розраховані не станкові форми, а монументальні та «виробничі», на розвиток яких і була спрямована, головним чином, школа М.Бойчука в Україні та діяльність АРМУ. «Ахрривці» ж, орієнтуючись на передвижників, прикриваючись революційною фразою (героїчний реалізм)- наголошував В.Седляр, — намагаються повернути мистецтво до ужо пройденого шляху» [4, с.507]. В.Седляр звертав увагу, що без формальних шукань, котрі заперечувались «ахрривцями», не можна витворити стиль епохи, як на це вони претендують. Зрозуміло, що така позиція АРМУ в подальшому, коли міжпартійна боротьба в СРСР у 1930-х рр. завершилася утвердженням сталінського режиму, політикою фізичного винищення усіх сталінських опонентів, відіграла свою роль. Лист Сталіна «Тов. Кагановичу та іншим членам ПБ ЦК КП(б)У» того ж 1926 р., в якому висловлювалась схвильованість європейською орієнтацією українського письменника М.Хвильового, вже був початком більшовицького походу проти культури українського національного відродження [3, с.18].

Висновки. Певна лібералізація суспільно-політичного життя в СРСР, яка була викликана вступом країни в період непу, та проголошена партійним керівництвом політика коренізації об'єктивно сприяли розвитку української культури. Протягом 1920-х рр. найбільших успіхів світового визнання образотворчому мистецтві набули митці вітчизняного авангарду. Твори М.Бойчука, І.Врони, В.Седляра, І.Падалки були відомі далеко за межами Радянського Союзу. Однак вже у другій половині зазначеного десятиріччя в суспільно-політичному житті СРСР стали відчуватися перші прояви тоталітарного політичного режиму, які респі-решт стануть домінуючими і унеможливлять природний розвиток української культури.

Література:

1. Ковальчук О. Іван Врона як реформатор української мистецької освіти ХХ століття / О.Ковальчук // Образотворче мистецтво. – 2003. – №4. – С.23
2. Неизвестный русский авангард в музеях и частных коллекциях [Альбом] / авт.-сост. А.Д.Сарабьянов. – М.: Сов. художник, 1992. – 350 с.
3. Соколюк Л.Д. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. мистецтвознавства: спец. 17.00.05 «Мистецтвознавство». – К., 2004. – 35 с.
4. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середин XIX – середини ХХ ст.: структурування, методологія, позиції / Ростислав Тарасович Шмагало. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с.