

## **ВИДАННЯ, ЯКОГО ТАК ДОВГО ЧЕКАЛИ**

*Павлова Т., Чечик В.* Борис Косарев: 1920-ті роки. Від малярства до театро-кіно-фото. — К.: Родовід, 2009. — 285 с.

Мистецький Харків початку ХХ ст. інтригує, вабить так само, як Харків ХІХ ст. Або ж так само, як мистецький Харків нашого сучасся. І це врешті зрозуміло, адже в нашому уявленні йдеться про Харківську регіональну мистецьку школу як одну з найповажніших на художній карті України, про школу, яка завжди була неповторно своєрідною, мала своє індивідуальне обличчя, подивляла багатством творчих індивідуальностей, вирізнялася стильовою культурою, налаштованістю на дискурс з іншими регіональними школами України, в першу чергу з київською, одеською, — одне слово ця школа оприлюднювала вершинні здобутки мистецтва і з нею рахуються в світі, подивляючи масштабністю її пропозицій, динамікою художнього життя.

Кілька років тому читачі з радістю зустріли появу фундаментальної монографії харківського вченого Лариси Савицької «На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы», яка всебічно висвітлила художнє життя на конкретному матеріалі художніх шкіл України — Києва, Харкова, Одеси і презентувала глибоке розуміння, знання художніх процесів Харкова межі і початку ХХ ст.

Сьогоднішнє свято мистецтвознавчої науки ознаменоване появою масштабної монографії двох провідних фахівців Харківської державної академії дизайну та мистецтв Тетяни Павлової й Валентини Чечик, в якій ґрунтовно досліджена живописна, графічна, сценографічна і фотомистецька спадщина одного з найповажніших представників харківського авангарду Бориса Косарева, який полишив по собі вдячну пам'ять як вдумливий педагог, вчитель і наставник кількох поколінь художників. Принаймні про це не раз заявляв нині, на жаль, уже покійний Григорій Корінь, який завжди з гордістю повторював ще у 1980-ті рр., що він є учнем Косарева.

Борис Косарев — це насправду мистецька легенда у загальноукраїнських вимірах, ствердник харківського авангардного буття, один із учасників знаменитої і вчора, і сьогодні кубофутуристичної групи «Спілка семи», що на зорі ХХ ст. безкомпромісно відстоювала і ствердила своє право на маніфестацію модерністичної мови у Харкові. До знаменитої «Сімки» належали В. Бобрицький, В. Дьяков, М. Калмиков, Б. Косарев, Г. Цапок, Б. Цибіс. Звернемо принагідно увагу, виходячи з особистих зацікавлень, на постать останнього, Болеслава Цибіса (1895–1957), який прожив цікаве повне мистецьких пригод життя, навчався в академіях у Петербурзі, згодом у Варшаві (1923–1926) в майстерні В. Прушковського, був далі одним із засновників Братства св. Луки, займався скульптурою, живописом, керамікою, бував в Італії, Африці, аж поки не переселився до Трентону в штаті Нью-Джерсі, де заснував майстерню «Cubis Porcelan Art» і де у щасливому творчому перебуванні завершив свої земні дні. Так ось усі представники «Сімки» — молоді, азартні, енергійні сколихнули художню атмосферу Харкова і своїми творами, що мали перегук з французькими модерністами, викликали живу реакцію тодішньої критики, а Косареву пророкували неординарне майбутнє у галузі монументального мистецтва і сценографії. Це інтригувало, було цікаво тоді, коли інтерес до театру був живий, актуальний, і цікаво, животрепетно сьогодні, коли зацікавлення театром набуло особливої ваги, коли із пам'яті ще не стерлися сміливі експерименти на київській сцені Д. Боровського, Д. Лідера і провокативні лексеми С. Параджанова. Тож абсолютно резонно у вступному слові «Від авторів» сказано: «Інтерес до особистості Бориса Косарева (1897–1994) виразно окреслився переважно в останні два десятиліття, коли знову — але тепер вже розкуто й зацікавлено — заговорили про таке яскраве й самобутнє явище, як художній авангард». Авторі монографії — відомі фахівці із сценографії і художньої фотографії, як можна судити з їх попередніх публікацій на цю тему, логічно і структурно вибудували творчий життєпис Косарева на тлі епохи 10-х рр. ХХ ст., у зрізі мистецьких зацікавлень митця проблемами театру, фотографії, що в останньому випадку, зокрема, привело до циклу про Сорочинський ярмарок, що створювався, як зазначено, «услід, а може й протягом фінального етапу зйомок Довженкові землі» і одним абзацом далі йдеться про «генетичний зв'язок фотосерії саме з кінематографічною частиною життя Косарева», тобто творчі небуденні стежки Довженка і Косарева перепліталися, були означені сторонами взаємної зацікавленості.

Приємне сприйняття й враження справляють сторінки присвячені Косареву в ракурсі його участі у розвитку конструктивізму, — як він «захворів» театром — співпраця з режисером Б. Глаголіним, зацікавлення колажем у формальному вирішенні театральних ескізів — серйозно простежено, що «на початку

1920-х рр. колаж знову опинився в центрі експериментальних пошуків художника: сценографічним аркушам 1923–1924 рр. передувала серія “станкових” колажів», — захоплення художника конструктивізмом (принагідно зазначимо, що харківський конструктивізм сьогодні став об’єктом зацікавлень відомої дослідниці українського авангарду проф. Мирослави Мудрак), що вивершує еволюцію оригінальної наукової думки авторів: конструктивізм «...відкрив перед українськими художниками театру інші художні обрії й підсумував їх погляди на мистецтво оформлення сцени».

Борис Косарев немало частину свого творчого життя присвятив фотомистецтву і цей фактор знаходить у монографії повнокровне і цілеспрямоване висвітлення, даючи уяву і про безпосередній внесок його у цю галузь мистецтва, і про соціально-культурне тло, на якому розвивалися і міцніли його творчі ініціативи, зокрема, в одеський період життя й творчості майстра на початку 1920-х, і про його захоплення театральними світлинами. Вперше публікуються роздуми художника про власні зацікавлення фотографією, різного роду архівні щоденникові записи, — усе це отримує вагому авторську аргументацію: «в ієрархії художнього процесу фотографія вкупі з живописним етюдом перебувала у підґрунті цієї піраміди: “природа — етюд — розвиток — етюди — (образ) — композиція”».

Грунтовно простежений косаревський варіант «зміненого ландшафту», і далі — його творчі здобутки у царині натюрморту, при тому натюрморту, генетично струтурованого культурою російського і європейського модернізму, і його праця в ролі асистента Д. Демуцького під час роботи О. Довженка над фільмом «Земля», і творчі здобутки в галузі сценографії у прикінцеві 1920-ті, коли Червонозаводський театр у Харкові очолив режисер Сергій Василько. Сторінки монографії виповнені невідомими раніше фактами з життя й творчості винятково талановитого майстра, вони охоплюють виром істинного буття культуру епохи, яку своїм мистецтвом звершував Борис Косарев і в горнілі якої міцніла, мужніла, розквітала власна творчість художника.

Не відмовилися автори від радості презентації хронологічних сторінок життя й творчості Бориса Косарева, що акомпанують мелодії усього тексту і слугують вагомим аргументом доцільності такого розділу в монографії. Вона видана на рівні сучасних поліграфічних вимог, багато, щедро зілюстрована, зверстана з надзвичайним смаком, і культуру такого витонченого дизайну слід віднести на адресу конструкторів книги Іллі Павлова і Марії Норазян, Андрія Павлова, редакторів О. Уліщенко, С. Сулими, Т. Ларіної, Н. Голтвенко, що забезпечили, окрім усього, відповідну культуру мови. Рівень видавництва «Родовід», що реалізувало випуск монографії Т. Павлової та В. Чечик, безперечно відповідає міжнародним стандартам, які характеризують сьогодні українську

книгу. Можна вітати Вчену Раду Харківської державної академії дизайну та мистецтв, яка рекомендувала до друку цю оригінальну працю, що загалом є здобуком сучасного українського мистецтвознавства. Ми тримаємо в руках книгу, якої так довго чекали, і з цією науковою перемогою вітаємо наших харківських колег.