

ДИНАМІКА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ В УКРАЇНІ У 1920-Х РР

Революційні події 1917 р. розпочали новий етап еволюції українського модерного мистецтва: на першій стадії – надали потужного імпульсу для його розвитку але за короткий час, на початку 1930-х рр., перетворилися на причину його знищення. Зазначений період розпочинається блискавичною історією існування УНР, що фактично лише задекларувала українську державність, але, разом з тим, встигла закласти підвалини усвідомлення української культури як самостійного явища. Серед знакових подій цієї доби – заснування Української академії мистецтва (УАМ) – першого в історії України вищого художнього закладу.

Революційні події, що кардинально змінили соціальний устрій і систему культурно-мистецьких цінностей, на початковому етапі виявилися своєрідним каталізатором дієздатних художніх сил України. В драматичній атмосфері тих років особливо чітко проявився факт існування цілком сформованого мистецького середовища, яке складалося з представників різних модерних течій. Саме вони виявилися єдиною реальною силою, здатною втілити революційний зміст доби в не менш революційній мистецькій формі. В порівнянні з художниками-авангардистами представники мистецьких напрямків традиційного спрямування виявилися неспроможними до того, щоб увійти в діалог з новою владою і очолити художній процес в нових умовах.

Спробу сформулювати завдання митців в умовах незалежної української держави було зроблено у червні 1918 р. на Першому всеукраїнському з'їзді художників. У роботі з'їзду взяли участь художники і мистецтвознавці, що представляли різні напрямки в українському мистецтві. Серед них Ф. Красицький, О. Мурашко, А. Середа, К. Трохименко, В. Антонович, Г. Павлуцький, М. Козик, Д. Щербаківський, Ю. Михайлів. Натомість, позиції більшості учасників з'їзду були суперечливі, не мали чітко усвідомленої мети, відгнали еkleктизмом і назадняцтвом.

Найчіткішу модель подальшого розвитку українського мистецтва представили художники авангардного табору, зокрема, О. Богомазов і В. Меллер. У своєму виступі «Основні завдання розвитку мистецтва живопису в Україні» О. Богомазов проаналізував об'єктивні умови, що мали сприяти формуванню самобутньої школи українського живопису.

Він висловив конкретні пропозиції щодо організації викладання в українських художніх школах:

1. Викладання має поділятися на дві частини – творчу і технічну;
2. Боротьба з духом академізму має провадитися через вивчення усіх інших напрямків у мистецтві;

3. Важливою складовою навчальної програми мають бути лекції з історії розвитку живописних елементів і заснований на цьому аналіз стилів;
4. Обов'язкове вивчення історії українського мистецтва;
5. Порівняльний аналіз пластичного багатства української природи з іншими місцями з метою визначення змістовності живописних елементів;
6. Видання шкільного журналу [1].

Відчуваючи масштаб зрушень, що переживала країна, О. Богомазов резюмував свою доповідь оптимістичним сподіванням: «Ті багаті дані, що їх має Україна, не повинні знаходитися у занепаді, і мистецтво, справжнє рідне мистецтво України має зростати й квітнути разом з її культурним зростанням. Завдання з'їзду визначити і втілити у життя заходи, що сприятимуть розвитку творчого імпульсу у напрямку розуміння власного багатства, з'ясування його характерних рис і якісних особливостей».

В. Меллер у своїй промові «Шляхи нової школи в мистецтві» вбачав майбутнє розвитку художніх напрямків в Україні, як «вертикаль у мистецтві», безкомпромісний прямий шлях, без розрізнення чистого і прикладного мистецтва. Він пропонував широку програму дослідження формальних аспектів мистецтва: конструкції форми, простору, кольору і світла. Розуміння професії художника В. Меллер виводив за межі традиційних видів мистецтва: живопису, скульптури й архітектури, пропонуючи глибше впровадження її у життя. На його думку вона мала бути тісно пов'язаною з «організацією об'єкта в цілому, його доцільності, лаконізму і вдосконалення» [2].

Співмірною за своїм мистецьким значенням подією цього часу стала студія О. Екстер. Коло знайомств художниці, особистий авторитет і прагнення до подолання провінціалізму українського мистецтва привели до студії не лише учнів, серед яких було чимало самобутніх, майже сформованих майстрів, але й цілу низку талановитих фахівців з найрізноманітніших сфер культури. У Києві на той час перебувало чимало втікачів з Москви і Петрограду – письменників, режисерів, акторів, критиків. Вони охоче виступали перед аудиторією студії. Ось лише деякі з доповідачів і тем доповідей: І. Еренбург «Про цінність сучасного мистецтва», Я. Тугендхольд «Мистецтво завтрашнього дня», О. Таїров «Роль художника у театрі», М. Євреїнов «Театр і ешафот», Л. Виготський «Театр і революція». В. Чекригін розмірковував про сучасний живопис і філософію Ніцше, В. Шкловський – про поезію [3].

Разом з встановленням у Києві радянської влади розвиток модерного мистецтва вступає у стадію співробітництва з більшовиками і набирає виразний авангардний характер. 1919 р. УАМ фактично залишається без державного фінансування, виживаючи лише завдяки ентузіазму викладачів і студентів, припиняє існування студія Екстер. Втім, художній авангард несподівано знаходить тимчасову підтримку у нової влади. Ненадовго він перетворюється на головного виконавця ідеологічних замовлень радянської пропаганди. Деякі «агітки» того часу перетворилися на світові шедеври. Здебільшого байдужі до ідеологічного змісту соціальних перетворень, художники-авангардисти чутливо відгукувалися на темп, ритм, напругу часу, що стрімко змінювався. Революцію вони, передусім, переживали як домінанту вибухових кольорових сполучень,

пульсацію динамічних композиційних ритмів, переважання спрощено-брутальних форм. Агітаційне мистецтво перших років революції набуло яскраво вираженого компромісного характеру, де провідну роль грало вирішення формально-естетичних завдань, сформульованих у попередні роки існування модерного мистецтва.

В якості ілюстрації того, як представники різних шкіл і напрямків мали змогу апробувати свої авангардні ідеї, можна навести приклад оздоблення Києва до святкування дня Червоної армії 3 березня 1918 року. Колишні учні студії О. Мурашка і Київського художнього училища, студенти УАМ і студійці О. Екстер, професори, наставники, маститі майстри – всі отримали можливість представити власну модель монументального оформлення вулиць міста. Це був справжній живописний ярмарок з елементами самореклами і конкуренції. Місто буквально було поділено на райони, оформленням яких опікувалися М. Бойчук, О. Богомазов, Ф. Кричевський, Г. Нарбут, І. Рабинович, В. Чекригін, П. Челіщев, Н. Шифрін, С. Никритін та ін. «Центральна вулиця – Хрещатик, під владою найбільш передового авангарду живописців. Тут, на противагу Софійській площі, майже немає сюжетних елементів. Упоперек вулиць паралельними рядами висять різнокольорові в оригінальних формах скомпоновані прапори. Естетика абстрактних форм. Елементи кубізму, але не машинна динаміка футуризму. Це оформлення було виконано групою під керівництвом художниці Екстер і Меллера» [4].

Таким чином, динаміку процесів на початковому етапі революційної доби здебільшого визначали митці модерного спрямування, ставлячи проблеми мистецтва на рівні з соціальними і політичними перетвореннями. Разом з політиками і діячами культури митці брали участь у формуванні сучасного світогляду, скерованого на глобальну переоцінку цінностей. Це сприяло розвитку авангардних ідей і розширювало діапазон напрямків, в межах яких ці ідеї реалізувалися.

Список використаних джерел:

1. *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти : зб. статей / упоряд. Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. – К. : Тріумф, 2005. – 384 с.*
2. *Меллер В. Шляхи нової школи в мистецтві / В. Меллер // Неопублікований текст промови на Першому всеукраїнському з'їзді художників. – Інститут археології НАН України. Фонд Д. Щербаківського. Ф.9, од. зб. 226.*
3. *Коваленко Г. Александра Экстер. Первые киевские годы / Г. Коваленко // Искусствознание. – М. : Государственный институт искусствознания. – 1/05. – С. 537–574.*
4. *Папета С. Климент Редько і його автобіографічна повість «Зіниці сонця» / С. Папета // Студії мистецтвознавчі : Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво / [ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – К., 2010. – Чис. 2(30) С. 81–130.*