

ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА

УДК 7.071.1 (477.43) (092)

В. А. БЕДНАР

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ОЛЕКСАНДРА ГРЕНА: ЄВРОПЕЙСЬКА ТА УКРАЇНСЬКА СПЕЦИФІКА

У статті аналізуються впливи вітчизняного та європейського культурно-мистецького середовища на формування особистості художника Олександра Грена.

Ключові слова: культура, суспільство, мистецькі течії, художник, стиль.

В. А. БЕДНАР

КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СРЕДА ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ АЛЕКСАНДРА ГРЕНА: ЕВРОПЕЙСКАЯ И УКРАИНСКАЯ СПЕЦИФИКА

В статье анализируется влияние отечественной культурно-художественной среды на формирование личности художника Александра Грена.

Ключевые слова: культура, общество, художественные течения, художник, стиль.

V. A. BEDNAR

CULTURAL-ART ENVIRONMENT OF FORMING OF CREATIVE PERSONALITY OF ALEXANDER GREN: EUROPEAN AND UKRAINIAN SPECIFICITY

In the article analyses influences of domestic and european cultural-art environment on forming of personality of artist Alexander Gren.

Key words: culture, society, artistic current, artist, style.

Зміст, форма, стильові зміни в культурі залежать не тільки від еволюції мистецтва, вони тісно пов'язані з усіма сторонами життя суспільства, з особливостями та закономірностями історичного процесу в цілому. У період XIX–XX ст. в європейському культурному просторі відбулися глобальні зрушення, з'явилися нові явища, виникли нові тенденції: відчутно посилилася єдність світу, взаємозалежність народів і держав й водночас загострилися міждержавні протиріччя, різко зросла загроза світового конфлікту. Європейське суспільство вийшло на якісно новий етап свого розвитку, що у свою чергу спричинило виникнення кардинально нових мистецьких напрямів. Розвиток поліграфії, поява телефону, радіо, кіно посилили інтенсивність інформаційного обміну, заклали основи індустріалізації культури.

Суспільне життя дедалі більше набуває рис масовості, що зумовлює концентрацію робочої сили в економіці та формування масових суспільно-політичних рухів у політичній

сфері. Соціально-економічна диференціація, що прогресує, спричиняє зростання політизації суспільного життя, появу на історичній сцені політичних партій.

«Звідки ми, хто ми, куди ми йдемо» – так називається одна з символічних картин французького художника нової мистецької хвилі Поля Гогена. Свої відповіді на них у культурній сфері запропонував модернізм (від франц. *moderne* – новітній, сучасний). Ця доволі оригінальна художньо-естетична система об'єднувала декілька відносно самостійних ідейно-художніх напрямів та течій – експресіонізм, кубізм, футуризм, конструктивізм, сюрреалізм та ін. [2, с. 318].

Окреслено та проаналізовано коло історичних, мистецтвознавчих та культурологічних джерел, у яких автори тією чи іншою мірою торкаються питань розвитку української культури ХХ століття; подано інформацію про різні аспекти творчої діяльності українських художників-авангардистів. Зокрема, О. Бойко у посібнику «Історія України» окремі події та факти культурного життя розглянув у єдностях та суперечностях різноманітних тенденцій з осмисленням їх витоків. Торкалися висвітлення загальних особливостей та окремих аспектів культурно-мистецького життя України В. Греченко, І. Чорний, В. Кушнерук, А. Режко, Л. Масол, Г. Ничкало, О. Веселовська.

Життєвий шлях і творчий доробок Олександра Грена майже не досліджений. Зустрічаються лише поодинокі публікації мистецтвознавців і дослідників Н. Урсу, А. Данилюка, І. Підгори та статті у місцевій періодичній пресі.

Метою нашої статті є з'ясування впливу вітчизняного та європейського культурно-мистецького середовища на формування особистості художника Олександра Грена.

У даний період в культурній сфері чітко окреслилися дві тенденції – збереження національно-культурної ідентичності (народництво) та пересадження на український ґрунт новітніх європейських зразків художнього самовираження (модернізм). Своєрідною синтезованою моделлю народництва і модернізму стала «нова школа» української прози (М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Черемшина), яка у своїй творчості органічно поєднувала традиційні для вітчизняної літератури етнографізм, розповідь від першої особи з новітніми європейськими здобутками – символізмом та психоаналізом. Характерною рисою розвитку українського варіанта модернізму був значний вплив романтизму, що пояснюється як традицією, так і ментальністю українського народу, для якого романтизм є органічним елементом світобачення будь-якої доби.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. стиль модерн набуває поширення в українській архітектурі, що виявилось в геометрично чітких лініях споруд, динамічності їхніх форм. У цьому стилі побудовано залізничні вокзали Львова, Києва, Жмеринки, Харкова, перший в Україні критий ринок (Бессарабський). Найяскравішими посталями архітектурного модернізму були К. Жуков, О. Вербицький, М. Верьовкін та ін. Пошуки та експерименти архітекторів-модерністів мали на меті забезпечити максимальну функціональність будівлі, зберігши при цьому чіткість у лініях фасаду [2, с. 319].

Українська скульптура початку ХХ ст. теж не уникла модерністських починань. Під впливом західних мистецьких шкіл формується плеяда українських скульпторів-модерністів – М. Гаврилко, М. Паращук, В. Іщенко, П. Війтович та ін. Їхній творчості властиві контрастні світлотіньові ефекти та глибокий психологізм. Зірка світового масштабу О. Архипенко збагатив мову пластики ХХ ст. та змусив порожній простір стати органічним і виразним елементом композиції.

У живописі прихильниками модерністських експериментів стали Михайло Жук, Олекса Новаківський, Василь та Федір Кричевські тощо.

Український варіант модернізму був досить своєрідним і мав свої особливості. Через те, що українські землі були позбавлені власної державності, роз'єднані та перебували в статусі провінцій, суспільний розвиток у них був уповільненим порівняно з провідними європейськими країнами, тому і конфлікти між цивілізацією і культурою, художником і суспільством не були такими гострими [2, с. 319-320]. Отже, своєрідність українського варіанта модернізму полягає у тому, що він із естетичного феномена перетворився на культурно-історичне явище, став спробою подолання провінційності, другорядності, вторинності української національної

культури, формою залучення до надбань світової цивілізації. Він ніби символізував перехід українського суспільства від етнографічно-побутової самоідентифікації, тобто виокремлення себе з-поміж інших, до національного самоусвідомлення – визначення свого місця і ролі в сучасному світі.

Зазначені художні якості повною мірою притаманні творам Олександра Грена. Це композиції, в яких втілюється великий багаж знань з етнографії, культури та історії Поділля в контексті тогочасних напрямів європейського авангардного мистецтва. Роботи майстра вирізняються високим рівнем стилізації, несподіваними узагальненнями форм, багатоманітністю колористичною гамою [1, с. 76]. На зразок численних європейських живописців Олександр Грен колекціонував і реставрував оригінальні предмети давнього подільського побуту, які згодом ставали родзинкою його натюрмортів і портретів. Приголомшений красою та цілісністю подільської матеріальної культури, О. Грен створив неповторний образ подолянки у національному вбранні, що увібрав у себе риси й барви багатонаціонального подільського простору. Твори майстра – портрет, пейзаж чи натюрморт – сприймаються досить декоративно, значною мірою стилізовано, і фоном для них завжди слугує уявний подільський килим. Натюрморти не відзначаються багатопредметністю, але в тому і полягає майстерність художника, що кожен предмет «на своєму місці», натхнений та сповнений глибокого змісту. Гренівські твори – відвертий та щирий пошук національного в українському мистецтві.

Політика радянського керівництва в 20-30-х роках у галузі культури офіційно була названа «культурною революцією». У короткий строк планувалося ліквідувати неписьменність; створити систему народної освіти; сформувати кадри нової інтелігенції; перетворити літературу, мистецтво, гуманітарні науки на інструмент ідеологічного впливу на маси; використати наукові досягнення для соціалістичного будівництва. Характерними рисами духовного життя суспільства в цей період стали, з одного боку, новаторство і пошук, ламання стереотипів, залучення широких народних мас до надбань і продукування культури, а з іншого – форсованими темпами наростали уніфікація, централізація, тотальна ідеологізація, загальне зниження рівня культури [2, с. 401].

Складні й неоднозначні процеси відбувалися в українській культурі. Художнє осмислення суспільних процесів помітно впливало на їх перебіг. 20–30-ті роки в радянській історії – доба суперечлива. З одного боку, під гаслом демократії народ у пориві революційного романтизму та віри у світлі ідеали долав складнощі відбудовчого періоду, закладав фундамент індустріального прориву. З іншого – поступове, але нестримне вихолощення змісту демократичних гасел та принципів, широкий наступ на права людини, утвердження системи тоталітаризму. Цей клубок протиріч позначився як на змісті й формі мистецьких творів, так і на всьому творчому процесі. Трагічний розкол суспільства, зумовлений революційними подіями 1917–1920 рр., призвів до поляризації мистецького життя. У мистецтві на початку 20-х років чітко окреслилося дві позиції – радикальна та помірковано-консервативна. Перша постала на ґрунті синтезу модерністських впливів європейської культури та соціального замовлення новоствореної пролетарської держави і була націлена на пошук нових форм та засобів самовираження та світосприйняття. Друга, формуючи нове бачення світу, прагнула не втрачати професійних висот та мистецьких надбань попередніх поколінь [2, с. 404].

У цей час помітно розширилася стильова палітра, яка відкрила простір для творчого пошуку молодому поколінню митців. Одним із таких і став Олександр Грен. Художник унікальним чином увібрав авангардні європейські мистецькі ідеї та майстерно поклав їх на подільський багатонаціональний ґрунт. Кам'яниччина, де творив Грен, – край, якого не обминали жодні історичні події, що відбувалися на українській землі. А Кам'янець-Подільський був не лише адміністративним центром, але й своєрідним перехрестям наукових інтересів різних напрямів, культурних та мистецьких зв'язків, що відображено в етнографії та архітектурі міста. Тут жили і працювали відомі діячі науки, освіти та культури, письменники і поети С. Руданський, Ю. Свідзінський, В.Беляєв, композитори М. Леонтович, В. Ганіцький, науковці та дослідники Ю. Ролле, І. Огієнко, В. Січинський, художники В. Розвадовський, В. Гагенмейстер та багато інших. «Соціальним замовленням» постає революційний футуризм, якому притаманні наступальність, агітаційність, плакатність, публіцистичність, що суттєво потіснили характерні для стилю інтелектуальність та психологізм. О. Грен опинився у вирі

зазначених подій, жваво реагував на спалахи мистецького життя, впроваджуючи у власну творчість новітні тенденції.

Радикальні модерністи нової хвилі, що тяжіли до західної культури, почали організаційно згуртовуватися. У 1921 р. в Києві утворилася «Асоціація панфутуристів» (М. Семенко, Г. Шкурупій, Ю. Шпол, І. Слісаренко, М. Бажан та ін.), естафету якої після її занепаду підхопила харківська «Нова генерація» (1927–1931). Пропаганду та утвердження техніцизму в літературі було покладено в основу діяльності «Літературного центру конструктивістів» (1924–1930) та літературно-мистецької групи конструктивістів «Авангард» (1926–1930) [2, с. 407].

Післяреволюційна доба стимулювала організаційне згуртування митців на різних мистецьких платформах й у сфері малярства. Під впливом російської Асоціації художників революції в Україні виникла Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), що об'єднала у своїх лавах І. Їжакевича, Ф. Кричевського, С. Прохорова, М. Самокиша, Г. Світлицького. Обидва об'єднання вважали себе продовжувачами справи передвижників. У їх світобаченні та формах самовираження домінували реалізм і традиція. Оскільки передвижництво з його показовим етнографізмом та акцентом на викриття соціального зла в нових суспільних умовах дедалі більше втрачало свою актуальність, прихильники цього напрямку в 20–30-х роках ХХ ст. намагалися відійти від традиційного академічного реалізму, збагачуючи свою творчість поміркованим використанням елементів імпресіонізму, постімпресіонізму, модерну. Для українських послідовників народницького реалізму головним було не стільки засвоєння та використання новітніх здобутків західних мистецьких шкіл, скільки вираження української національної своєрідності в тематиці, колористиці, мотивах. Якщо митці АХЧУ тяжіли до реалізму з поміркованим використанням модерних стильових принципів та художньої мови, то члени Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ), яку утворили О. Богомазов, М. Бойчук, К. Гвоздик, В. Меллер, В. Седляр, орієнтувалась на авангардистський творчий пошук. Український авангард – це синтетичне поєднання національного фольклору, народного мистецтва з елементами європейського модернізму. Його суть полягала у філософському осмисленні культурно-стильових здобутків попередніх поколінь художників. Кожен з українських художників-авангардистів був ще й теоретиком мистецтва, знавцем світової культури. Однією з найяскравіших постатей українського авангарду цієї доби став М. Бойчук, який започаткував новий напрям монументального мистецтва ХХ ст. – неовізантизм, поклавши в його основу органічне поєднання традицій давньоруського іконопису з конструктивними особливостями візантійського живопису. Цю мистецьку концепцію поділяла плеяда його учнів та послідовників – О. Бірюков, О. Павленко, І. Падалка, О. Мизи, М. Шехман та ін. Їх творам були притаманні узагальненість, зовнішня спрощеність, кольорова обмеженість, лінійність, фольклорна традиція, відчутний національний акцент [3, с. 459]. Пізніше більшість представників українського авангарду спіткала трагічна доля (навіть якщо їм поталанило уникнути фізичної розправи). Засобами репресій, нагнітання морального тиску, створення централізованих організацій творчої інтелігенції (Спілка художників України та ін.) система стимулювала посилення уніфікації художнього мислення в межах офіційно схваленого єдиного методу «соціалістичного реалізму», намагалася примусити митців до створення художніх творів за шаблоном: «культура». Аналогічні тенденції та процеси розгорнулися і в інших сферах української культури. У цей період Олександр Грен накопичує враження, переживає внутрішній конфлікт, намагається знайти себе у мистецтві та визначити перспективи власного розвитку.

Отже, у культурному процесі 20–30-х років в Україні чітко простежується боротьба двох протилежних тенденцій оновлення: гуманістичної, пошукової, творчої та державно орієнтованої, централізованої, регламентованої. На початку 20-х років переважає перша, наприкінці 20-х – на початку 30-х років – домінує друга. У контексті такого протиріччя й відбувалось становлення Олександра Грена – подільського художника-живописця.

Духовне життя в Україні відродилося в період хрущовської «відлиги» та визначилось складними й неоднозначними процесами.

Проголошений Хрущовим у квітні 1958 р. на XIII з'їзді ВЛКСМ курс на перебудову народної освіти був покликаний вирішити одне головне завдання – подолати відірваність від життя шкіл та вузів. Це було вже четверте за роки радянської влади велике реформування народної освіти [2, с. 525]. Олександр Грен, починаючи з 1924 року, займався педагогічною діяльністю, викладаючи фахові мистецькі дисципліни [4, с. 12]. Таким чином, художник не залишався осторонь суспільного життя країни та намагався впровадити основи академічного мистецтва та авангардних напрямів в образотворчий процес навчальних закладів.

Розширенню меж творчої культурної та наукової діяльності сприяли пом'якшення цензури, реабілітація відомих діячів культури: письменників В. Антоненка-Давидовича, М. Годованця, О. Ковіньки, З. Тулуб; композиторів Б. Лятошинського, М. Колесси, М. Вериківського та інших; відміна низки партійних постанов 40-х років.

Творчу активність української інтелігенції стимулювала поява суспільно-політичних, наукових та літературних журналів: «Прапор», «Український історичний журнал», «Радянське літературознавство», «Всесвіт», «Знання та праця» та ін. Розширенню культурної та наукової діяльності сприяло посилення контактів української інтелігенції із зарубіжними культурними та науковими центрами. Чимало вчених та діячів культури з України брали участь у міжнародних з'їздах та конференціях. На початку 60-х років у Києві своєрідним осередком духовного життя став клуб творчої молоді «Супутник», який було засновано 1959 р. студентами театрального інституту та консерваторії, літераторами та художниками. Президентом клубу став Л. Танюк, активними його членами – І. Драч, М. Вінграновський, І. Світличний, Є. Сверстюк, А. Горська та ін. Члени клубу організували творчі вечори, самвидав. Шістдесятники формувалися не лише в Києві, а й у Львові, Харкові, на Донеччині. Зокрема, під впливом київського клубу було створено клуб творчої молоді «Пролісок» у Львові, президентом якого став М. Косів. У Харкові молода, демократично настроєна інтелігенція гуртувалася навколо російського поета Б. Чичибабіна-Полухіна. І хоча ці невеличкі об'єднання спочатку були лише ледь помітними острівками у вирі суспільного життя, згодом їхня діяльність стала важливим чинником пробудження громадської активності, своєрідним симптомом нової спроби національного відродження [2, с. 527].

На літературний та суспільний обрії вийшла плеяда творчої молоді. Це було нове покоління українських письменників, художників – В. Симоненко, М. Вінграновський, Л. Костенко, Б. Олійник, І. Драч, В. Коротич, І. Світличний, І. Дзюба, П. Заливаха, А. Горська та ін. Починаючи з відкидання стереотипів та пошуку нових форм самовиразу в мистецтві, вони поступово усвідомили необхідність докорінного оновлення на засадах загальнолюдських цінностей всього суспільного життя. На цей історичний момент і Грен уже сформувався як самобутній художник, який цілком заслужено зайняв власну нішу в європейському, зокрема українському мистецькому просторі. Втілюючи ідею кубофутуризму в 60–80 рр., він не робить простий парафраз, митець використовує ремінісценції стильових ознак напряму, вдихає у мистецтво кубофутуризму нове життя. У О. Грена було власне світовідчуття, і це своє, власне, лягло на полотно, проте не було відірване від подільського, а навпаки – органічно поєднане, інтегроване.

Таким чином, суспільно-політична та, як наслідок, культурно-мистецька ситуація на європейських, зокрема українських, теренах позначилась на становленні та формуванні феномена особистості Олександра Грена. Внаслідок унікального синтезу європейської та української ментальності, академічного та авангардного мистецтва викристалізувався власний стиль митця, результатом чого стали оригінальні творчі композиції, що потребують глибокого мистецтвознавчого аналізу. Тільки такий комплексний аналіз дозволить детально вивчити мистецьку спадщину Олександра Грена та визначити місце майстра в історії українського образотворчого мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беднар В. А. Творчі інтерпретації зразків народного подільського мистецтва у живописних полотнах Олександра Грена / В. А. Беднар // Теоретичні та практичні

- питання культурології: Зб. наук. статей. Вип.: XXIV, Ч. I. – Мелітополь: Видавництво «Сана», 2007. – С. 76-79.
2. Бойко О.Д. Історія України / О.Д. Бойко. – К.: Академвидав, 2003. – 656 с.
 3. Греченко В. А. Історія світової та української культури / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук. – К.: Літера ЛТД, 2005. – 464 с.
 4. Данилюк А. Можна прожити двічі / А. Данилюк // Україна. – 1990. – №7. – С. 12-13.
 5. Масол Л.М. Художня культура України / Л. М. Масол, Г. І. Ничкало, О. І. Веселовська. – К.: Вища школа, 2006. – 239 с.
 6. Український живопис XIX – поч. XX ст.: Галарей, К.: Артанія Нова. – 2005 р. – 272 с.
 7. Урсу Н.А. Дерево життя / Н. А. Урсу // Атеистическое чтение. – Вып. 20. – А 92. – М.: Политиздат, 1991. – С. 156-169.

УДК 74 (075).8

Т. Ф. КРОТОВА

**АРИСТОКРАТИЧНА ТА РЕВОЛЮЦІЙНА МОДА У ФРАНЦІЇ
КІНЦЯ XVIII СТОЛІТТЯ: ЕТАП ЗАРОДЖЕННЯ НОВИХ
ФОРМ КЛАСИЧНОГО КОСТЮМА**

У статті проаналізовано історичний процес руйнування галантного стилю та утворення нових форм європейського костюма під впливом Великої французької революції 1789–1795 рр.

Ключові слова: французька мода, сюртук, кюлоти, карманьйола, санкюлоти, класичний костюм.

Т. Ф. КРОТОВА

**АРИСТОКРАТИЧЕСКАЯ И РЕВОЛЮЦИОННАЯ МОДА ВО ФРАНЦИИ КОНЦА
XVIII ВЕКА: ЭТАП ЗАРОЖДЕНИЯ НОВЫХ ФОРМ КЛАССИЧЕСКОГО КОСТЮМА**

В статье проанализирован исторический процесс разрушения галантного стиля и образования новых форм европейского костюма под влиянием Великой французской революции 1789–1795 гг.

Ключевые слова: французская мода, сюртук, кюлоты, карманьйола, санкюлоты, классический костюм.

T. F. KROTOVA

**ARISTOCRATIC AND REVOLUTIONARY FASHION IN FRANCE
THE END OF XVIII CENTURY.: PHASE EMERGENCE OF NEW FORMS OF
CLASSICAL SUIT**

The article reviewed the historical process of the destruction of the gallant style, and the formation of new forms of European dress under the influence of the French Revolution, 1789–1795.

Key words: French fashion, jacket, Pantaloons, karmanyola, sans-culottes, the classic suit.

Грандіозні зміни, що стосувалися усіх сфер життя під час і після Великої французької революції 1789–1795 років, стосувалися також смаків та манери вдягатися. Головна особливість французької моди кінця XVIII століття полягала у виокремленні в ній двох протилежних