



ВСТУПІ СЛОВО	3
РОЗДІЛ 1. ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ОСНОВ СТИЛІСТИКИ МОДЕРНУ В КРАЇНАХ ЗАХІДНОЇ ТА СХІДНОЇ ЄВРОПИ	6
РОЗДІЛ 2. УТВЕРДЖЕННЯ ЕСТЕТИКИ МОДЕРНУ В ХУДОЖНЬОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ	38
Український архітектурний стиль і його роль в естетичному перетворенні довкілля	38
Оновлення художньо-пластичної мови живопису. та графіки	60
Становлення нової моделі національної школи книжкової ілюстрації	97
РОЗДІЛ 3. ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ПЕРІОДУ МОДЕРНУ: НОВІ ПРИНЦИПИ ФОРМОТВОРЕННЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА.....	107
Формування моделі української моди в контексті міжнародних соціокультурних тенденцій	107
Переосмислення образотворчості народного мистецтва в художній кераміці	122
Стилістика модерну в художньому металі та ювелірному мистецтві.	133
Джерела інспірацій у комплексному проектуванні інтер'єру та меблів в українському національному стилі	140
Новації в килимарстві, ткацтві та вибійці.	146
Інтерпретація стилю модерн у творах вишивки	160
ПІСЛЯМОВА.....	184
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	188
ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ	189
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК.....	201
БІБЛІОГРАФІЯ	208
ПРО АВТОРА	214

Вступне слово

У монографії розглядаються процеси формування стилю модерн в Україні в контексті європейської синхронності, виявляються художньо-виражальні засоби образно-пластичної мови пам'яток архітектури, образотворчого та декоративного мистецтва, особливості взаємодії просторових мистецтв. Оцінка згаданого стилю в різні часи була неоднозначною – від відверто негативної до пильного інтересу до цього явища культури, починаючи з другої половини ХХ ст. Особливою подією, що привернула увагу науковців до вивчення модерну, була виставка «Піонери ХХ століття – Гимар, Орта, Вельде», проведена в Парижі в 1971 році в музеї декоративного мистецтва. Дослідники почали аналізувати цей стиль, характеризуючи його художньо-стилістичні особливості, і, врешті, повернули йому належну славу.

Стиль модерн розглядають як синтетичне явище культури, підкреслюючи його універсальність. Він виявив себе в різних видах і жанрах художньої культури як у декоративному, так і образотворчому мистецтві, архітектурі. Основою цього стилю була насамперед його синтетичність, руйнування традиційного розмежування між архітектурою, образотворчим та декоративним мистецтвом.

Виник модерн наприкінці 80-х років ХІХ ст. і проіснував до початку Першої світової війни, далі його змінив ар-деко, потім модернізм. У цей час в європейських країнах почали утворюватись об'єднання митців, що сповідували й пропагували нові ідеї мистецтва. Це передусім «Виставкове товариство мистецтв та ремесел» (1888) у Британії, «Світ мистецтв» (1890) у Росії, дрезденські та мюнхенські «Об'єднані художньо-ремесничі майстерні» (1897), «Школа Нансі» (1901) у Франції, «Віденські майстерні» (1903) в Австрії, «Німецькі майстерні художніх ремесел» (1907). Синхронно виникає зацікавленість і поширення нового стилю на території України. У західній її частині (у Львові) утворюється фірма Івана Левинського, що об'єднує професіональних митців над проектуванням архітектурних споруд, їх декоративним оздобленням і цілісним творенням усього предметно-просторового середовища. В основі діяльності бюро Івана Левинського була, з одного боку, глибока зацікавленість народним мистецтвом, насамперед Гуцульщини, з другого – розроблення стилістики професійного мистецтва в контексті творчих пошуків митців Відня, Кракова, Мюнхена у формуванні стилю модерн або львівської сецесії.

Водночас у східній частині України поширюються й реалізуються ідеї Василя Кричев-

ського зі створення українського варіанта модерну, який розглядається як формування українського національного стилю. Саме цьому присвятив усе своє життя видатний український художник, архітектор. Він був автором губернського земства в Полтаві (1903–1907). Треба зазначити, що проект В. Кричевського, тоді молодого харківського архітектора й художника, експонувався 1903 року в Полтаві на виставці, присвяченій відкриттю пам'ятника І. П. Котляревському. На цей патріотичний захід з'їхалося багато українських письменників, композиторів, діячів науки та культури, освіти. Відкриття пам'ятника було справжнім святом української культури, консолідації української інтелігенції, об'єднаних єдиною ідеєю національного відродження. Будівництво губернського земства було своєрідним художньо-ідеологічним маніфестом. Дискусії, які розгорнулися навколо проектування полтавського земства, виходили далеко за рамки суто мистецьких понять; вони мали глибокий політичний підтекст. Мистецтво бароко стало джерелом інспірацій і натхненником формування нових засад українського модерну й, зокрема, «українського стилю». До того ж мистецтво бароко, що виразно проявилось в період Гетьманщини, асоціювалося у свідомості дослідників (передусім таких, як М. Біляшівський, М. Грушевський, Н. Петров, Г. Павлуцький, М. Самокиш) як виразний, хоча й короткий, період національного відродження. Саме тому до цього пласта української культури (як з позицій художньо-естетичних, так і ідеологічних) звернулися митці початку ХХ ст.

З появою будівлі Полтавського земства розпочався новий етап української культури. Він продемонстрував поєднання різних видів мистецтва в єдиному органічному ансамблі. Це був знак нової епохи, яскравий взірєць українського національного стилю.

Дослідження стильових напрямів, зокрема модерну, в Україні через ряд ідеологічних причин у попередній період історії не здійснювалося. Лише в часи незалежності України стало можливим вивчати своєрідність цього стильового напрямку, що так виразно виявив себе в архітектурі, різних видах образотворчого та декоративного мистецтва, порушувати питання про національні особливості, трансформацію в різних галузях української культури. Світло українського модерну, який проіснував 10–15 років, ще довгий час жило українську культуру; його ремінісценції відчувалися в декоративному мистецтві донині.

Підготовка монографії про модерн є актуальною, адже українське мистецтвознавство нині потребує кардинальної переоцінки етнокультурної та мистецької спадщини попередніх періодів, що продиктовано вимогами часу й соціокультурними запитами новітньої україністики.

Одним із нагальних питань є аналіз особливостей художніх стилів українського мистецтва, їх трансформацій на різних етапах творення. Особливу увагу сьогодні акцентовано на розгляді своєрідності розвитку художнього життя регіонів України та формування локальних мистецьких традицій, активних взаємодій і взаємовпливів української культури, її органічне входження у світовий контекст. Монографію підготовлено в Інституті мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України за підтримки колег і однодумців, з якими тривалий час автор працює над дослідженням теорії, історії та практики декоративного мистецтва України і які на різних етапах брали участь у критичному розгляді роботи про особливості стилю модерн. Значною мірою стали в пригоді архівні матеріали, колекції музеїв, атрибуція окремих

творів і введення їх у науковий обіг. Книга підсумовує наукові пошуки автора протягом багатьох років, насамперед вивчення формування національного стилю на початку ХХ ст. в різних видах мистецтва. Важливими в осмисленні особливостей модерну в Україні були підготовка й публікація в Інституті мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України п'ятитомної «Історії декоративного мистецтва України» (2005–2016), вихід колективної монографії «Декоративне мистецтво України IX–XXI століть: трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст» (К., 2019), які дали змогу подивитися на історію українського мистецтва з позицій

еволюції художніх стилів, а також оприлюднення статей автора на цю тему.

Висловлюю щиру подяку дирекції і співробітникам Державного музею українського народного декоративного мистецтва; Харківського художнього музею; Музею видатних діячів української культури Миколи Лисенка, Лесі Українки, Миколи Старицького; Кам'янського державного історико-культурного заповідника.

Окрема подяка колегам і друзям – Т. Рудій, Л. Міляєвій, Г. Коваленко, О. Лагутенко, Л. Соколюк, В. Костюковій, О. Клименко.

Особливо вдячна своїй родині, насамперед синам – Олексієві й Андрієві, за підтримку та розуміння.





ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНИХ ОСНОВ СТИЛІСТИКИ МОДЕРНУ В КРАЇНАХ ЗАХІДНОЇ ТА СХІДНОЇ ЄВРОПИ

Дослідники модерну відзначають появу та існування стилю модерн з кінця 80-х років XIX до початку XX ст. За цей короткий період стиль модерн досягає вершинних своїх здобутків у різних країнах. Але, незважаючи на спільність художніх рис, він має свої національні відмінності й свої джерела інспірацій. У цей час формується теорія стилю, з'являється значна кількість теоретичних праць у різних журналах і альманахах, помітне постійне намагання створити основні концептуальні засади нового стилю, утверджується його назва, яка в різних країнах звучить по-різному. Так, назва «Ар Нуво» було використано бельгійцями у 1880-х роках у часописі «Сучасне мистецтво». Але найбільше поширення ця назва має з 1895 року після того, як Зигфрід Бінг – відомий поширювач і ентузіаст китайського та японського мистецтва відкриває у Парижі свій магазин-ательє під назвою «Ар Нуво».

Саме ця назва остаточно закріпилася у Франції, хоча паралельно існували ще деякі назви, які були надані цьому стилю за прізвищами провідних митців, які сформували основні художньо-стилістичні принципи цього нового явища. Це такі назви, як «стиль Гімар», «стиль Муша (Муха)», «стиль метро», але з часом вони втратили свою актуальність.

В Англії, де власне і зародився цей стиль, користувались назвою «Ар Нуво», але найчастіше послуговувалися назвою «новий стиль» «Modern Style», «Англійський стиль». Цим терміном користувалися переважно і у Франції. В Італії утвердилася назва «стиль Ліберті» – за прізвищем власника англійської фірми, що поширювала вироби в стилі модерн. У Німеччині утвердився термін «Югендстиль» – за назвою часопису «Юність» («Jugend»), який почав виходити у світ з 1896 року. В Австрії, яка в 1890-х роках внесла свій найбільший внесок в існування модерну, він отримав наз-



О. Вінсент Бердслі. Ілюстрації до п'єси Оскара Вайлда (Оскара Уайлда) «Соломея». 1893. Папір, туш; перо. Лондон, Англія

ву «стиль сецесіон» (Zezessionstil) Сецесіон – це різновид об'єднання митців. Аналогічні об'єднання існували у Відні, Берліні, Мюнхені. Така ж назва поширилася в Польщі та Чехії. У Польщі паралельно вживалася назва «новий стиль». В Росії найбільше поширення отримала назва «новий стиль» або «стиль модерн», чи просто «модерн». В Україні, яка на момент початку XX ст. була розділена територіально-адміністративно і мала відповідно різні ідеологічні орієнтири, було поширено дві назви. Так, на Західній Україні, яка входила до сфери впливу і територіально належала Австро-Угорщині, був поширений термін «сецесія», і більш конкретно – «Львівська се-

цесія». На території Східної України мали поширення терміни «модерн» або «український національний стиль».

У формуванні стилю модерн провідна роль належить Англії. Тут відновлювались ремесла, поширювались ідеї Джона Раскіна та його послідовників – Вільяма Морріса та Едварда Берн-Джонса, було створено «Рух мистецтва та ремесел», який значно вплинув на подальший розвиток мистецтва модерну в інших країнах Європи та в Америці. Цей рух знайшов в Англії своє конкретне, реальне втілення. У 1883 році була організована «Гільдія століття», у 1889-му – «Асоціація домашніх мистецтв та індустрії», у 1892-му – «Товариство різьблення по дереву». Гільдія передбачала широке виробництво речей декоративного оформлення побуту – виробів зі скла, металу, кераміки, дерева, живопису на склі, малої скульптури, а також виробництво меблів, а головне – проектування і оформлення інтер'єрів за єдиним художнім задумом.

Гільдія з перших кроків свого існування почала видавати свій журнал «Коник», який був першим часописом, що поширював і пропагував ідеї модерну. До цього об'єднання входили такі митці, як Макмердо та Імідж, які залишили по собі перші твори стилю модерн, насамперед у графіці та декоративному мистецтві. Це обкладинка 1883 року до книги «Міські церкви Рена» та ширма 1884 року, в яких він широко використовував мотив соняшника, що сплітається зі стеблами, листям, птахами у єдиній динамічній композиції. Саме ці роботи поклали початок орнаментальному вирішенню площини.

Поширенню новітніх ідей стилю модерн сприяв часопис «Студію». Статті та ілюстрації журналу ознайомлювали широкі кола з досягненнями англійських митців, а також сподівалися школами на європейському континенті.

ненті, зокрема Школою Нансі та «Віденськими майстернями». У цей час було створено фірму «Морріс і компанія». Її основною спеціалізацією було виробництво тиснених шпалер та інших декоративних тканин для оформлення інтер'єрів. В основу виробництва було покладено застосування природних барбників з рослинних матеріалів, відновлення традиційного ткацтва та ручної вибійки тканин.

Найвищого розвитку виробництво текстильних виробів набуло з 1881 року, коли Вільям Морріс очолив текстильну фабрику в Мертон Еббі. Саме тут створювались винятково вишукані гобелени за ескізами Берн-Джонса (гобелен «Флора», 1900 р.). Тут було налагоджено також виробництво рукотворних килимів за ескізами Уолтера Крайна та Чарльза Войсі. З часом фірма розширюється і починає спеціалізуватися на výroбах зі скла, виготовлення кахлів. Чарльз Войсі, архітектор за фахом, активно пропагував і втілював у своїх проектах ідею єдності архітектури та художніх ремесел, коли звичайний житловий будинок перетворювався на твір мистецтва, створений за єдиним проектом митця. Власне він був засновником просторових мистецтв, що є одною з характерних ознак модерну. Ідеалом і зразком для Ч. Войсі слугував будинок свого часу, побудований для Морріса Філіпом Уеббом, так званий «Червоний дім». Сучасники сприймали його як своєрідний маніфест «кола Морріса», в якому все відповідало єдиній художній ідеї і було виконано в єдиній стилістиці.

Шлях розвитку ручних ремесел, який розпочався в середині XIX ст., перетворився в могутній поступ розвитку декоративних видів мистецтва в кінці XIX ст. Артур Лейзенбі Ліберті, якого охрестили «підприємцем епохи модерну», перетворив виготовлення виробів для декоративного оздоблення інтер'єрів, ювелірних прикрас у масове виробництво ре-



О. Вінсент Бердслі. Ілюстрації до п'єси Оскара Вайльда (Оскара Уайльда) «Соломея». 1893. Папір, туш; перо. Лондон, Англія

чей широкого розповсюдження. Він дбав про оновлення прикладного мистецтва, масово продаючи і цим самим пропагуючи ідеї модерну в усьому світі. Саме тому Ліберті і «модерн» сприймаються як синоніми.

В Англії зусиллями провідних митців, таких як Вінсент Бердслі, Уолтер Крайн активно формувались основи стилю модерн. Обидва були послідовниками В. Морріса, учасниками руху «Мистецтва та ремесла», працювали в різних галузях мистецтва – живописі, графіці, декоративному мистецтві. Уолтер Крайн був теоретиком мистецтва, роботи якого мали широкий резонанс і глибокий вплив на розвиток мистецтва як у Європі, так і в Америці. Це



Ф. Р. Ларош. Танок Луї Фуллер. 1901. Бронза. Париж, Франція

передусім його теоретична праця «Лінія і форма» (Лондон, 1900), в якому він дає чітку характеристику, що є лінія в мистецтві і, власне, дає вичерпну картину особливостей модерну: «Лінія насправді – це мова, вищою мірою збагачена відчуттями і виразністю, що варіюється в різних наріччях, мова, що може бути застосована для різної мети і яка фактично засто-

совна в усіх видах малювання»¹. Художник залишив нам у спадщину значну кількість творів живопису, графіки, виробів з кераміки, в яких формотворчою основою була виразна лінія. «Залишена ним у спадок тремтлива лінія стала свого роду символом стилю модерн»². Віднині «Лінія у зображувальному мистецтві модерну являє собою дещо більше, ніж просто контурний рисунок. Вона передає характер і суть намальованої нею фігури»³.

Обрі Вінсент Бердслі пішов далі й подав нове розуміння площини поверхні картини. Він відійшов від тримірного зображення, замінивши його на декоративність лінії, що перетинає площинні поверхні. Для нього характерна виразність лінії – красномовність чорного⁴. Основою його малюнків стало поєднання чорно-білих площин. Саме з цього приводу Оскар Вайлд (Уайлд) висловився, що, мабуть, пізніші епохи припишуть ХІХ ст. відкриття краси чорного кольору, що лише контраст чорного і білого подарує сонячному світлу повною мірою його блиск⁵.

Культурно-мистецький рух «Мистецтва і ремесла» був ідейно-теоретичним підґрунтям для започаткування і практичного втілення індивідуального рукотворного художнього виробництва в добу загальної механізації художньої промисловості. Ідеї цього руху були основою становлення творчості Джона Генрі Дерла, роботи якого були антитезою індустріальному виробництву. Він виступав за відновлення і відродження зниклих технологій створення високохудожніх фігурних гобеленів та

¹ Grane W. Linie und Form. Leipzig, 1910.

² Фар-Беккер Габриеле. Искусство модерна. Köln : Konemann, 2000. С. 43.

³ Там само. С. 49.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

орнаментальних килимів. Декоративні мотиви в них виконано винятково за мотивами флори і фауни Великої Британії. Це гобелени «Зелень», «Брук», кілька гобеленів на сакральну тематику («Різдво», «Поклоніння волхвів»). Він працював у співдружності з Е. Берн-Джонсом і В. Моррісом. Основним внеском Д. Г. Дерла було розроблення колірної гами, організація декоративного тла, загальної композиції та участь у процесі ткання. Д. Дерл створив ряд квіткових килимів у співавторстві з В. Моррісом, монументальних за розміром, яскравих за колоритом, складної композиційної побудови ⁶. Багато зусиль доклав художник також до створення вітражів, виконуючи безпосередньо розпис на склі ⁷. Творча діяльність митця була основою зародження художнього та індустріального дизайну і мала подальший вплив на його розвиток.

Незважаючи на те, що в Англії стиль модерн народився і мав своє ідеологічне підґрунтя, саме митці Франції, а пізніше Бельгії надали йому яскравого звучання і художнього блиску.

Загальною темою, що об'єднувала митців, був своєрідно інтерпретований образ жінки. Це період панування таких талановитих жінок, як актриса Сара Бернар і танцюристка Лої Фуллер. Їх спосіб життя, поведінка, манера одягатися були яскравим втіленням стилю модерн, вони були натхненницями багатьох творів мистецтва. Так, танок «Серпантин» Лої Фуллер так вразив сучасників, що став прообразом багатьох творів мистецтва. Він являв

собой синтез хореографії, гри кольорових драперій, спеціально продуманого освітлення сцени. Її називали «живою арабескою», «гігантським орнаментом». Вона була музою Тулуз-Лотрека. Німецький графік Теодор Хайне написав свою відому картину «Серпантинна танцюристка».

Мистецтву танцю Лої Фуллер присвячував свої вірші Стефан Маларме. Клод Дебюссі вважав, що його музика найкраще була втілена саме в хореографії Лої Фуллер. У зображенні танцюристів, їхніх танців митці намагались передавати передусім свої естетичні уявлення



А. Муха. Танок. 1898. Літографія. Париж, Франція

⁶ Мартиненко Н. Творчий внесок Джона Генрі Дерла в розробку килимової орнаментики. *Актуал. пробл. мист. практ. і мистецтвозн. науки: «Мистецькі обрії»*. 2014. Київ, 2014. Вип. 6 (17). С. 127–130.

⁷ Мартиненко Н. М. Життєвий шлях і творча діяльність Джона Генрі Дерла в контексті руху «Мистецтва і ремесла» (друга половина XIX – перша третина XX століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Київ, 2016. С. 8.