Персонаж в масці. Ескіз костюма
"Ромео і Джульєтта" В. Шекспіра
Художник – Олександра Екстер
Режисер – Олександр Таїров
Камерний театр, Москва, 1921 р.

Ірина МЕЛЕШКІНА

ЗБІРКА УКРАЇНСЬКОГО СЦЕНОГРАФІЧНОГО АВАНГАРДУ З ФОНДОВОЇ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ТЕАТРАЛЬНОГО, МУЗИЧНОГО ТА КІНОМИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

В історії українського театру рік 1920-й був позначений появою на кону легендарного авангардного спектаклю "Гайдамаки" у поставі Леся Курбаса. Театр за Курбасом – найвища мистецька форма – має синтезувати в собі всі існуючі мистецтва – образотворче, музику, хореографію, кінематограф, пантоміму. Відтоді сценографія посіла таке високе місце, що роль художника стала однією з визначальних у виставі. А сценограф, без перебільшення, став співпостановником спектаклю [1].

Тридцятого січня 1923-го року в Мистецькому Об'єднанні "Березіль" (МОБ) з ініціативи його керівника Леся Курбаса засновано Театральний музей, а при тому – створено музейну комісію, яку очолив відомий актор і режисер Василь Василько. Музей діяв лише при творчому колективі – МОБі, та початково він був задуманий як такий, що збирає матеріяли з історії та сучасної діяльности усіх театрів. Для створення і розширення колекції В. Василько ініціював впровадження у "Березолі" "примусового" музейного податку зі співробітників – кожен з них зобов'язаний був здати музейній комісії хоча б декілька речей, що стосувалися перебігу театрального процесу в Україні [2]. Головний художник МОБу Вадим Меллер став одним з перших дарувальників Музею, того ж 1923-го р. колекцію поповнили також роботи Анатоля Петрицького – ескізи костюмів до "Тараса Бульби". Так було започатковано збірку національного сценографічного авангарду.

Сьогодні ця збірка презентує український театральний авангард як явище самобутнє та непересічне. Інтернаціональне й національне поєднано тут в особливий спосіб.

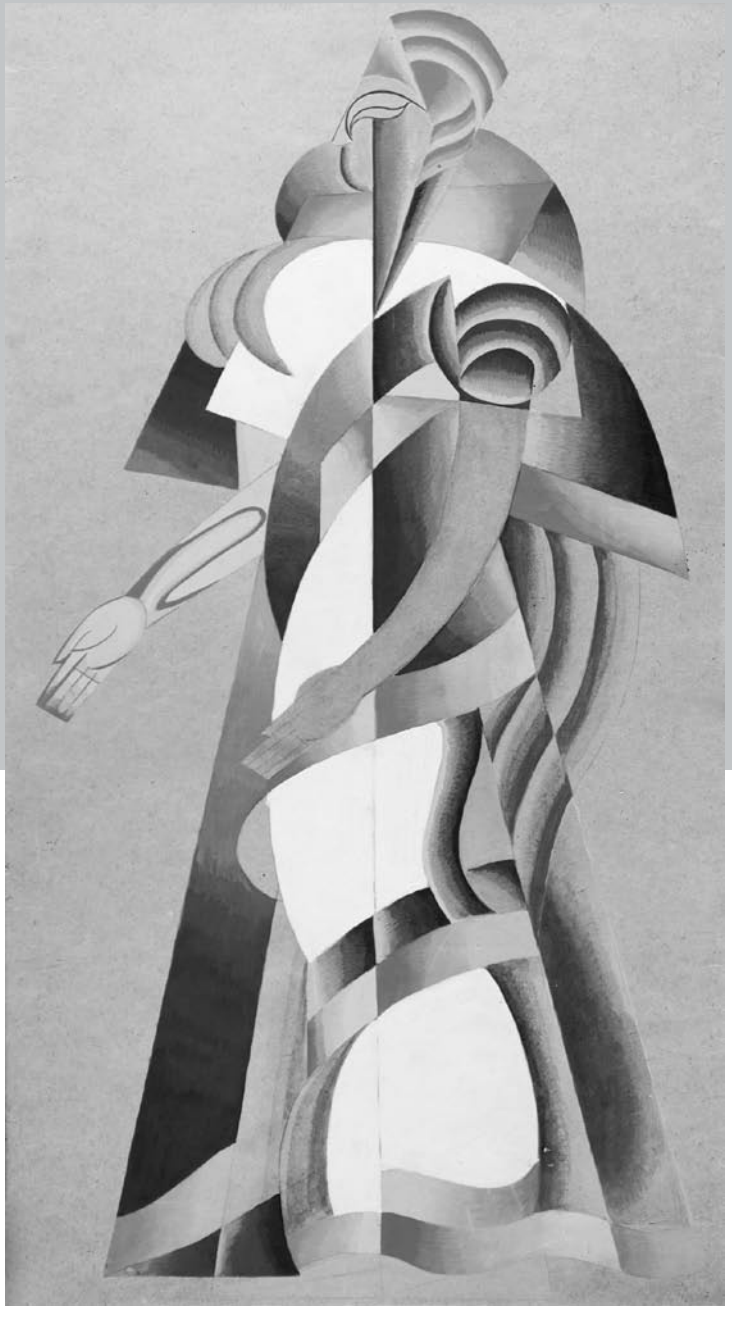
Біля витоків української авангардної сценографії стояла Олександра Екстер. З її київської Студії декоративного мистецтва вийшли корифеї світового кубофутуризму і конструктивізму Анатоль Петрицький, Вадим Меллер, Олександр Хвостенко-Хвостов. Близьким другом вважав художницю Лесь Курбас [3].

У пореволюційному Києві Студія декоративного мистецтва Олександри Екстер була своєрідною лабораторією нового мистецтва, що мало бути абсолютно европейським, природно включеним у загальні мистецькі процеси, і водночас – істинно національним, таким, що не втрачало б своєї самобутности.

Свою професійну роботу в театрі Екстер розпочала 1916 р. з оформлення "Фаміри кіфареда" І. Анненського на сцені московського Камерного театру (реж. О. Таїров). Критик Я. Тугендхольд відзначив, що Таїров та Екстер у цій виставі виявили прагнення "органічно пов'язати дійових осіб, що рухаються, зі спокійними предметами". У виставі було застосовано

Вакханка. Ескіз костюма
"Фаміра кіфаред" І. Анненського
Художник – Олександра Екстер
Режисер – Олександр Таїров
Камерний театр, Москва, 1916 р.

Ассирійські танці. Ескіз костюма
Художник – Вадим Меллер
Балетмейстер – Броніслава Ніжинська
Студія Б. Ніжинської "Школа руху", Київ, 1919–1920 рр.



кінетичне рішення, коли актори та декорації грають однакову роль [4].

Співпрацюючи з народною майстринею Ганною Собачко, Екстер надихалася яскравою декоративністю її мальовок, що відбилося у напруженому колориті ескізу "Вакханка".

У Києві 1918 р. Екстер працює для театру, оформляючи балетні номери для "Школи руху" Броніслави Ніжинської. Разом з нею, майбутнім усесвітньо визнаним хореографом, Екстер розробляє і втілює теорію руху кольору в просторі. У кубізм художниця вносить те, чого цуралися її французькі друзі – Пікассо і Брак – інтенсивні барви. Поєднання чорного та червоного вона доповнює національними кольорами – синім та жовтим.

1921-го р. Камерний театр показав "Ромео і Джульєтту" В. Шекспіра в декораціях Екстер. На сцені, за словами Абр. Ефроса, панував "найкубістичніший кубізм у найбарочнішому бароко" [5]. Режисер вистави Таїров домагався від художниці створення на сцені "театральних перепон", "театральних шлагбаумів"; актори мусили переборювати їх, підкоряти собі, сприймати як щось майже невіддільне від них самих [6].

Кубофутуристична пластика цих постатей явно інспірована стилістикою українського бароко, яким і дотепер наповнений Київ, рідне місто Екстер, де художниця створила ескізи "Ромео і Джульєтти".

У цей період вона до вистави почала активно обігрувати куб сцени, а не тільки її площину, будуючи об'ємні конструкції, лаштуючи трапи і помости, розширюючи простір сценічної дії. Це було початком сценографічної реформи на театрі. Від цієї кубістичної сценографії залишилось зробити лише один крок до сценографії конструктивістської [7].

Рафу-дада, кухар. Ескіз костюма
"Алло, на хвилі 477" (текст М. Йогансена, Б. Балабана, Л. Дубовика, В. Скляренка, К. Діхтяренка)
Художник – Вадим Меллер
Режисери – Володимир Скляренко, Борис Балабан, Лесь Дубовик під керівництвом Леся Курбаса
Театр "Березіль", Харків, 1929 р.

Цей крок Екстер ступила вже в Москві, куди переїхала 1920-го року. Твори О. Екстер до нашої колекції надійшли з московського Музею художньої культури у 20-х рр.

Тим часом у Києві крок від кубофутуризму до конструктивізму робить Вадим Меллер, один з найталановитіших митців її Студії. Як сценограф він уперше пробує свої сили, оформлюючи протягом 1919-20-х рр. вистави хореографічної студії Броніслави Ніжинської.

В ескізах костюмів до "Ассирійських танців" В. Меллер яскраво передає внутрішню динаміку руху в зовні статичних, сповнених величі постатях. Постатті він ділить на велику кількість геометричних площин, кутів зору.

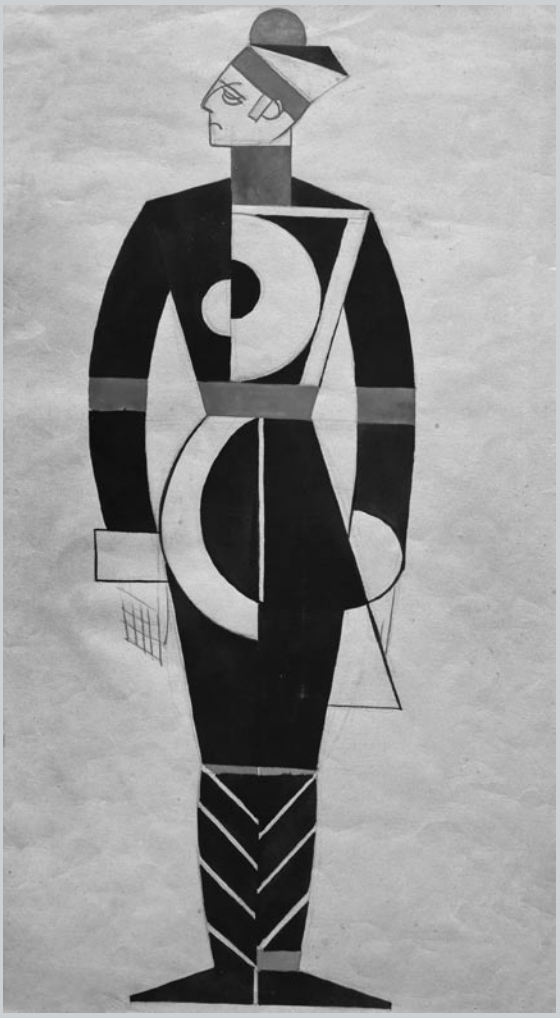
В ескізі до балетного номера "Маски" на музику Ф. Шопена, створеному також для "Школи руху" Броніслави Ніжинської, динаміку передано у футуристичний спосіб. Краї костюма затрималися в попередньому русі, а витончена постать уже прямує далі. Геометрична чіткість, дроблення реальних об'єктів на стереометричні елементи, побудова силуету площинами кольорів наближують ескізи Меллера до робіт Екстер [8]. Але й тут вчувається відгомін австрійського модерну з його динамічною лінією "удар батога".

На противагу балету, меллерівське оформлення "Мазепи" Ю. Словацького в драматичному театрі ім. Шевченка (1921) позначене монументалізмом. Характерні прикмети одягу католицького ченця передано супрематичними площинами, забарвленими локальними кольорами.

1922-го року Вадим Меллер стає головним художником Мистецького Об'єднання "Березіль". Понад десять років він буде пліч-о-пліч з Лесем Курбасом творити театр, національний за змістом та европейський за формою.

Европейські експресіоністичні тенденції Курбас і Меллер перенесли на український кін. У той період тут одночасно співіснували дві естетики-експресіоністського спектаклю і спектаклю конструктивістського. Причому, як правило, друга слугувала своєрідною основою, фундаментом для першої [9]. "Газ" за Г. Кайзером (1923) – вистава, сценографію якої можна вважати першим конструктивістським досвідом "Березолю". В. Меллер створив установку, в якій виразна експресіоністська пластика ніби руйнується, оголюючи каркаси об'ємів.

Офіцер накреслений бездушним, лінійно-циркульним рухом.

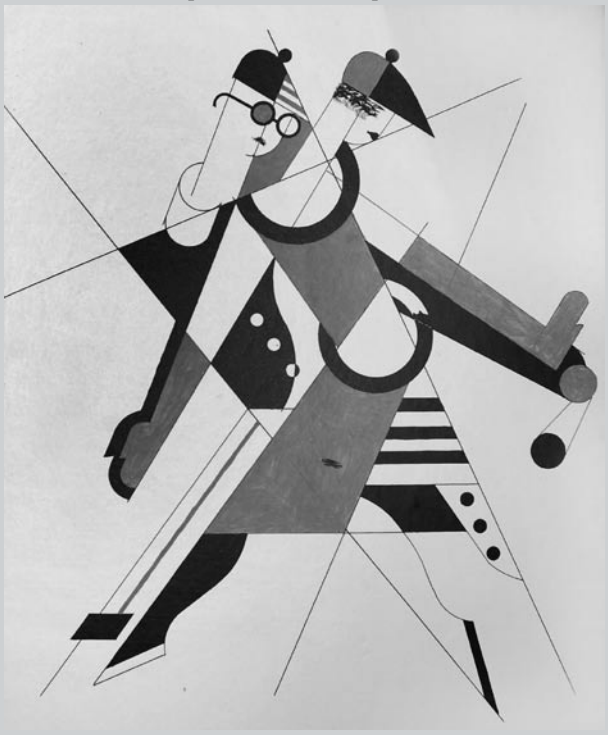


Офіцер. Ескіз костюма
"Газ" Г. Кайзера
Художник – Вадим Меллер
Режисер – Лесь Курбас
Мистецьке Об'єднання "Березіль", Київ, 1923 р.

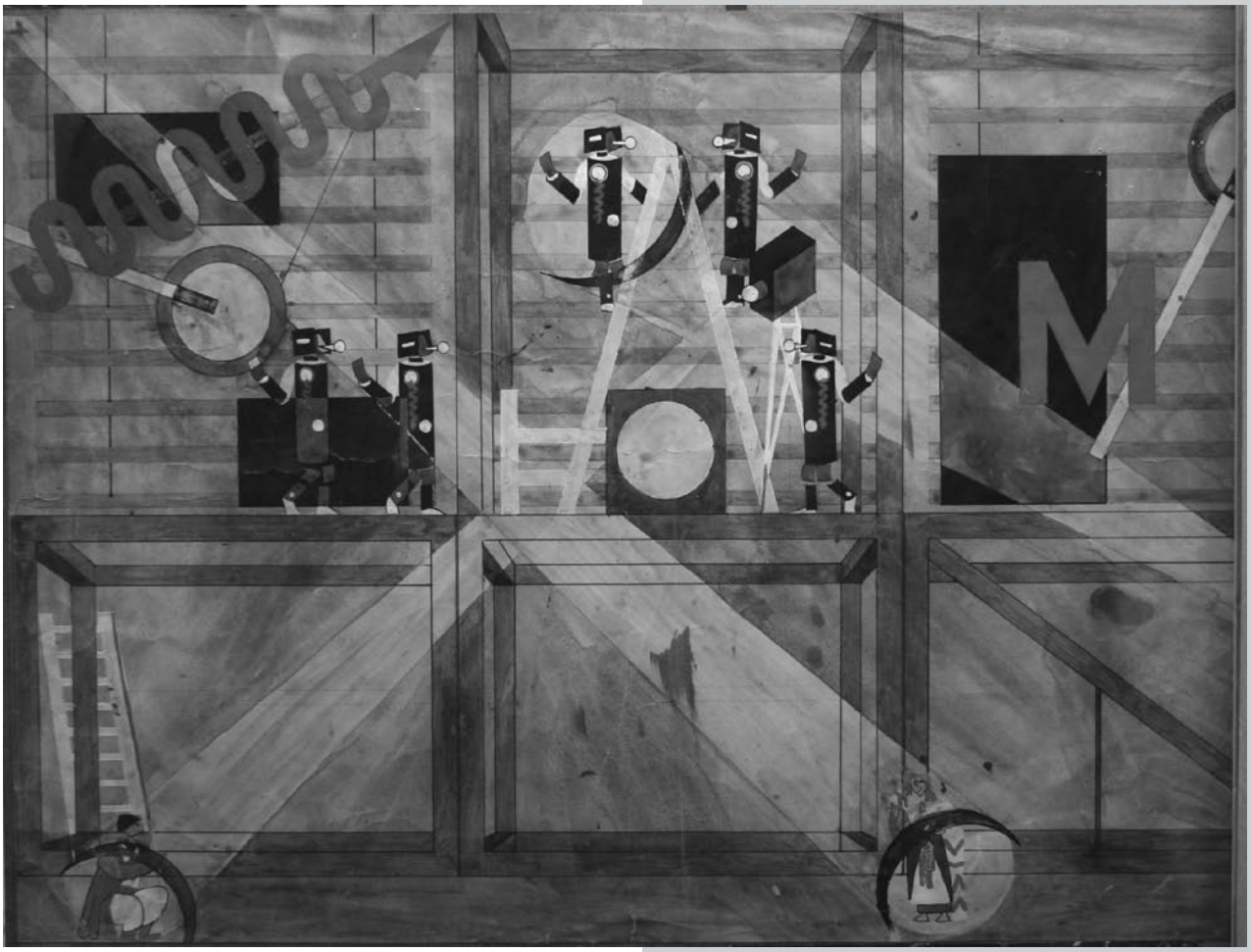
Сценічні конструкції Меллера до березільських постав – станки, пандуси, сходи – нічого не зображують, вони – "трамплін для розвитку дії". Конструктивізм В. Меллера – мистецтво рафіноване й віртуозне, готове повністю віддати себе дії, але водночас таке, що відчуває себе стрижнем, приводним механізмом цієї дії. За твердженням Георгія Коваленка, конструкція у В. Меллера акумулювала в собі ритми спектаклю й не давала цим ритмам збитися, порушитись [10].

Як Олександра Екстер створила власну школу авангардних художників і сценографів, так і Вадим Меллер в Мистецькому Об'єднанні "Березіль" виховує цілу плеяду молодих театральних художників. З керованої ним Макетної майстерні вийшли Дмитро Власюк, Майя Симашкевич, Євген Товбін, Валентин Шкляїв [11]. Роботи молодшого покоління березільських сценографів свого часу поповнили музейну збірку театрального авангарду.

Ексцентричний танок. Ескіз костюма
Художник – Анатоль Петрицький
Балетмейстер – Касян Голейзовський
Московський камерний балет, 1923 р.



"Вій". Сценографія
"Вій" О. Вишні за М. Гоголем і М. Кропивницьким
Художник – Анатоль Петрицький
Режисер – Гнат Юра
Театр ім. І. Франка, Харків, 1925 р.



Стара половчанка. Ескіз костюма
"Князь Ігор" О. Бородіна
Художник – Анатоль Петрицький
Режисер – Володимир Манзій
Балетмейстер – Касян Голейзовський
Державна опера, Одеса, 1926 р.

Новий 1929 рік театр "Березіль" відзначив яскравим спектаклем-ревю "Алло, на хвилі 477" (текст Майка Йогансена та ін.), поставленим творчою групою молодих режисерів. Стрімка дія та численні танцювальні епізоди вимагали граничного вивільнення простору. Звичних декорацій не було. Під час дії з'являлися лишень ігрові деталі сценографії. Ефект справляло велике світлове коло з електричних лампочок, які могли одна по одній швидко спалахувати й гаснути. На яскраво освітленій сцені мальовниче видовище створювали барвисті костюми численних персонажів – згадував Роман Черкашин, учасник вистави [12].

Костюм негра-кухаря, наче зроблений дитячою рукою, нагадує європейський рух дадаїзму – дорослу гру в дитинність.

Сценографічні твори Вадима Меллера березільського періоду регулярно надходили до фондової колекції. Велику кількість ескізів у 1970-ті роки передала Музею дочка художника Брігітта Вєтрова.

З Курбасом співпрацював Анатоль Петрицький, ще один послідовник Екстер. У світі його визнано одним з найвидатніших сценографів XX ст. Театр Українська музична драма 1919 р. підготував поставу опери М. Лисенка "Тарас Бульба". А. Петрицький стилізує ескізи під українське давнє мистецтво: розмальовані кахлі, барокові козацькі портрети, він опрацьовує у ґротесковому дусі. Це виглядає пародією на витончені стилізації художників "Міра іскусства" [13].

В "Ексцентричному танку" видатного балетмейстера Касяна Голейзовського живе культ біомеханіки, кінетизму, які витіснили з балету "психоложество", "нутряне переживання" класичної школи. Цю тезу Петрицький іронічно висловив у малюнку, де від людини залишився лишень звихрений слід з чорних і білих ліній, прямокутників і трикутників, натяк на популярних у детективному жанрі "зловісних особин в кепі" [14].

Пародійну п'єсу Остапа Вишні "Вій" Петрицький трактує як вертепне дійство з космічними сценами на другому поверсі та земним хаосом на планшеті. Нісенітниці, вульгаризми, парадокси, інверсії, характерні для барокової вертепної драми, художник матеріялізував у своїх ескізах. Бачимо сцену на Марсі із залізними марсіянами-пияками, Хомою Брутом і відьмою.

На думку відомого американського мистецтвознавця Джона Боулта, авангардизм Петрицького од-

Дівки. Ескізи костюмів
"Князь Ігор" О. Бородіна
Художник – Анатоль Петрицький

ночасно професійний і примітивний, конструктивний і орнаментальний [15].

На засадах конструктивізму Анатоль Петрицький та його колега Олександр Хвостенко-Хвостов разом з видатним балетмейстером і режисером Миколою Фореггером реформували консервативне доти мистецтво опери і балету на сценах Києва, Харкова, Одеси. Навіть традиційний репертуар зазнав осучаснення. Впроваджена цими художниками сценографічна реформа полягала в обігруванні всього кубу сцени, в динамічному перемонтуванні декорацій, в кольоровій експресії, у введенні партитури світла [16].

Оперу Бородіна "Князь Ігор" на сюжет з давньоукраїнської історії Анатоль Петрицький оформлював кілька разів. Матеріяли фондової колекції дають можливість побачити розмаїття його проєктів.

1929 року спектакль поставив відомий у світі балетмейстер-експериментатор (його називають "Мейєрхольд від хореографії") і режисер Микола Фореггер фон Грайфентурн з роду австрійських баронів [17]. Ескізи Петрицького просякнуті сатиричним ставленням до жорстокої феодальної доби, де панували напівпоганські порядки. Негроїдні обличчя "Дівок" перетворено на маски дикунів.

Кобальтове тло, гіперболізований орнамент створюють надзвичайну експресію сценічного оформлення. Це прикмети школи Екстер, закорінені у народному мистецтві.

Аристократично виглядає принц Калаф з опери Пуччіні "Турандот". Побутову деталь – китайський капелюх – потрактовано як чудернацьку конструкцію. Колажність ескіза також є прикметою новітнього мистецтва.

Страхітлива машкара Ката – архаїчний атрибут первісного жаху. Передня частина строю яскраво-карнавальна, зі спини – жалобно-чорна. Це відповідало трагікомічному вирішенню спектаклю [18].

Передавати свої театральні роботи у фонди Музею почав 1923 р. та регулярно продовжував сам Анатоль Петрицький, а згодом – це робили його дружина Лариса та син Анатолій.

На українському оперному кону ставилися найновітніші твори, зокрема опера Прокоф'єва "Любов до трьох помаранчів". Персонажі Олександра Хвостенка-Хвостова буфонні, а їхня пластика нагадує балет Броніслави Ніжинської [19].

Помаранчеве коло над плечем Міністра Леандра – данина українському генію Казимиру Малевичу, супрематизмом якого Хвостов захоплювався.

Ескіз костюмів кулі для балету Р. Глієра "Червоний мак" теж данина супрематизму. Ящики на спинах вантажників нагадують квадрати Малевича.

Розробляючи ескізи костюмів, Хвостенко-Хвостов мислить, як режисер – мізансценою. Парні персонажі взаємодіють одне з одним.

Яскравим представником харківської авангардної школи був Борис Косарєв.

В ескізах костюмів до пародійної п'єси "Марко в пеклі" І. Кочерги бачимо перетворених на чортів і відьом радянських службовців, наче пронизаних високовольтним електричним струмом [20].

У фондовій колекції Музею гідне місце посідають також авангардні сценографічні роботи Василя Комардьонкова, Костя Єлеви, Марка Епштейна, Івана Курочки-Армашевського, Бориса Ердмана.

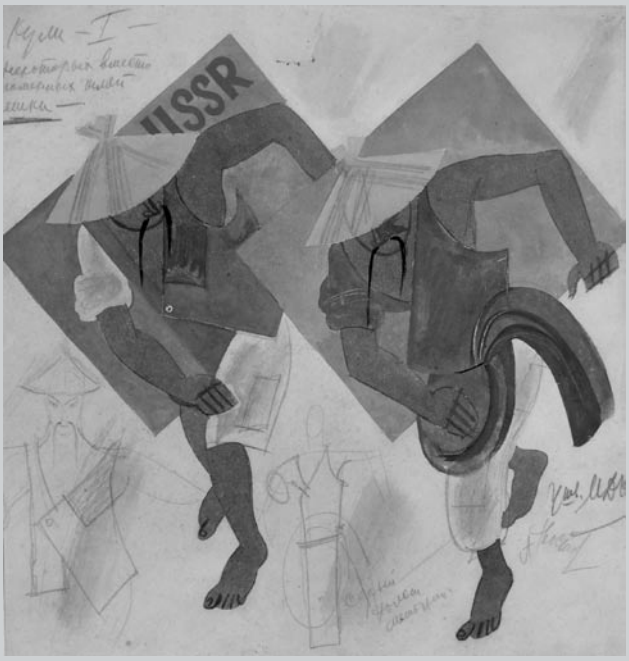
Протягом тривалого часу, коли авангардне мистецтво не просто реально замовчували, а знищували, збірку національного сценографічного авангарду зберігали співробітники Музею.

У 1990 – 2000 роках роботи експонувалися на багатьох виставках в Европі та Америці:

Всесвітній театральний фестиваль у Мексиці (Мехіко, 1990 р.)

Половчанка. Ескіз костюма
"Князь Ігор" О. Бородіна
Художник – Анатоль Петрицький
Режисер і балетмейстер – Микола Фореггер
Державна опера, Харків, 1929 р.

Міністр Леандр. Ескіз костюма
"Любов до трьох помаранчів" С. Прокоф'єва
Художник – Олександр Хвостенко-Хвостов
Режисер – Йосип Лапицький
Державна опера, Харків, 1926 р.
Виставу не здійснено



Кулі. Ескіз костюмів
"Червоний мак" Р. Глієра
Художник – Олександр Хвостенко-Хвостов
Балетмейстер – М. Дисковський
Державна опера, Київ, 1928-29 рр.

Український авангард (Загреб, 1990–91 рр.)

Авангард і Україна (Мюнхен, 1993 р.)

Мистецтво України (Тулуза, 1993 р.)

Український класичний авангард і сучасне мистецтво (Київ, 1996 р.)

Феномен українського авангарду (Вінніпег – Едмонтон, 2001 р.)

Пригоди авангарду (Київ, 2004 р.)

Український модернізм. 1910 – 1930 (Чикаго – Нью-Йорк, 2006-07 рр.)

Амазонка авангарду (Київ, 2008 р.)

Вадим Меллер (Київ, 2009 р.)

Марк Епштейн. Повернення Майстра (Київ, 2010 р.)

Борис Косарєв. Харківський модернізм (Нью-Йорк – Київ, 2012 р.)

Велике й величне (Київ, 2013 р.)

Сцена українського авангарду (Київ, 2014 р.)

Музей спільно з Інститутом колекціонерства українських мистецьких пам'яток при Науковому товаристві імени Шевченка 2012 р. видав альбом "Анатоль Петрицький. Театральні строї та декорації зі збірки Музею театрального, музичного та кіномистецтва України" [21].

Від лютого до вересня 2015 р. в Українському Музеї Нью-Йорка експонувалась виставка "Інсценізація українського авангарду 1910 – 1920 років", на якій було представлено 128 першокласних робіт з колекції Музею. Всі роботи, експоновані на виставці, репродуковані у двомовному каталозі [22].

---

1. Єрмакова Н. Березільська культура: Історія, досвід / Наталія Єрмакова / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ. – К. : Фенікс, 2012. – С. 105.

2. Там само – С. 166, 167.

3. Коваленко Г. Ступені театрального конструктивізму: [Сценографія 20-х – 30-х рр.] / Георгій Коваленко // Український театр. – 1992. – № 3. – С. 17.

4. Боулт Дж. Э., Лобанов-Ростовский Н. Художники русского театра 1880 – 1930 / Дж. Э. Боулт, Николай Лобанов-Ростовский. – М. : Искусство, 1994. – С. 297.

5. Камерный театр и его художники. 1914 – 1934 гг. Введение Абр. Эфроса – М., ВТО, 1934. – С. 21.

6. Таиров А. О театре: записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма / Александр Таиров. – М. : ВТО, 1970. – С. 38.

7. Коваленко Г. Ступені театрального конструктивізму… – С. 17.

8. Мельник Т. Погляд на сценографічну спадщину Вадима Меллера / Т. Мельник // Просценіум. – 2010. – № 1 (26). – С. 18.

9. Коваленко Г. Ступені театрального конструктивізму… – С. 19.

10. Там само.

Чорти-гості. Ескіз костюмів
"Марко в пеклі" І. Кочерги
Художник – Борис Косарєв
Режисер – Василь Василько
Червонозаводський театр, Харків, 1928 р.

11. Єрмакова Н. Березільська культура: Історія, досвід… – С. 169.

12. Черкашин Р. Ми – березільці: Театральні спогади-роздуми / Фоміна Ю., Черкашин Р. Ми – березільці. – Х. : Акта, 2008. – С. 57.

13. Горбачёв Д. Анатолий Галактионович Петрицкий / Дмитро Горбачев. – М. : Советский художник, 1971. – С.18.

14. Там само. – С. 37.

15. Боулт Дж. Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні. / Дж. Боулт. – Український модернізм. 1910 – 1930. – НХМУ, 2006. – с. 13.

16. Горбачов Д. Олександр Хвостенко-Хвостов. Сценограф, живописець, графік / Дмитро Горбачов. – К. : Мистецтво, 1987. – с. 27.

17. Чепалов А. Судьба пересмешника, или Новые странствия Фракасса: Театральный роман-исследование / Александр Чепалов. – Харьков, 2001. – С. 7.

18. Горбачов Д. Український авангард. Альбом / Дмитро Горбачев. – К. : Мистецтво, 1996. – С. 11.

19. Горбачов Д. Олександр Хвостенко-Хвостов… – С. 37-46.

20. Чечик В. Художник-постановник. Сценографія Бориса Косарева кінця 1920-х років. / Павлова Т., Чечик В. Борис Косарев. 1920-ті роки. Від малярства до теа-кіно-фото. – Родовід, 2009. – С. 261.

21. Анатоль Петрицький. Театральні строї та декорації зі збірки Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. – К.-Л. : Майстер Книг, 2012. – 342 с.

22. Інсценізація українського авангарду 1910 – 1920 років. Мудрак М., Руденко Т. – Нью-Йорк: Український музей, 2015. – 280 с.

Калаф. Ескіз костюма
"Турандот" Дж. Пучіні
Художник – Анатоль Петрицький
Режисер – Луї Лабер
Державна опера, Харків, 1929 р.