

Міністерство освіти і науки України
Херсонський національний технічний університет
Кафедра "Дизайн"

**ХУДОЖНІЙ АВАНГАРД:
ПОШУК НОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПАРАДИГМИ**

Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції

8 – 10 квітня 2015 р.

Херсон 2015

ББК 85
УДК 7.036
ISBN 978-617-7243-88-4

Художній авангард: пошук нової мистецької парадигми // Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції (8-10 квітня 2015р.), ХНТУ / за ред. Білик А.А. – Херсон, 2015. – 185 с.
(укр., рос., англ. мови)
Технічна редакція: Семеняк Н.В.

Збірник містить матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Художній авангард: пошук нової художньої парадигми». Тези доповідей представлені у шести структурних частинах. У пленарній та першій частині, «Авангардизм у різних видах мистецтва», презентовано мистецтво авангарду в живописі, дизайні, театрі, літературі, хореографії та музиці. Структурні підрозділи «Дизайнерська Україна у світовому контексті», «Дизайн середовища у технократичному суспільстві», «Шляхи розвитку графічного і мультимедійного дизайну», «Традиції та інновації в дизайні одягу і текстилю» відбивають тенденції розвитку авангардного мистецтва в різних напрямках дизайну, піднімають питання інновацій у культурі дизайну.

Окреслена проблематика знайшла втілення у Всеукраїнському дизайн-форумі «ПроDESIGN», ініційованому кафедрою дизайну Херсонського національного технічного університету.

Редакційна колегія:

Чепелюк Олена Валеріївна – доктор технічних наук, професор, завідувач кафедри дизайну Херсонського національного технічного університету.

Баканурський Анатолій Григорович – доктор мистецтвознавства, професор, декан гуманітарного факультету Одеського національного політехнічного університету.

Білик Анна Анатоліївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Херсонського національного технічного університету.

Бойчук Олександр Васильович – професор, заслужений діяч мистецтв України, професор Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Гринишина Марина Олександрівна – доктор мистецтвознавства, завідувач відділу театру та музичного мистецтва Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України.

Лошков Юрій Іванович – доктор мистецтвознавства, професор кафедри народних інструментів Харківської державної академії культури.

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Elena Chepelyuk, Palitha Bandara SOME ASPECTS OF THE CREATION OF HANDMADE TEXTILE FABRICS	9
Лошков Ю.І. Й. ШИЛІНГЕР ТА МУЗИЧНІ НОВАЦІЇ ПОЧАТКУ ХХ ст.	10
Гринишина М.О. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ АВАНГАРД: КОНЦЕПЦІЯ «МЕРЦ-СЦЕНИ» КУРТА ШВІТТЕРСА	11
Тулупов В.В. ИСТОКИ СОВРЕМЕННОГО ПРЕСС-ДИЗАЙНА	14
Білик А.А. ІНДУСТРІАЛЬНА ЦИВІЛІЗАЦІЯ: ШЛЯХИ ПЕРЕТИНУ АВАНГАРДУ, МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ТА ДИЗАЙНУ	18
Полтаєва Г.Н. ПРОЦЕДУРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО – НАПРЯМ ХХІ ст.	19

Секція № 1. АВАНГАРДИЗМ У РІЗНИХ ВИДАХ МИСТЕЦТВА

Баканурский А.Г. Баканурский Е. НОВЫЙ ТЕАТР – НОВЫЙ ЯЗЫК – НОВАЯ ВИЗУАЛЬНОСТЬ (постдраматическая выразительность)	22
Дмитренко А.О. ЕСТЕТИКА АВАНГАРДУ У ТЕАТРАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	26
Лугова Т.А. АВАНГАРДНИЙ ВЕРТЕПНИЙ ТЕАТР НА ПОЧАТКУ ХХ ст.	28
Расвська Ю.Г. ТЕАТР ЯК АВАНГАРДНА ЛАНКА КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УНР	30
Колчанова Л.Н. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НОВАЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО АВАНГАРДА	33
Тищенко І.В. РЕПЕРТУАР ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НОВІТНІХ ТЕНДЕНЦІЙ У МИСТЕЦЬКОМУ СВІТІ	34
Ковалева Н.И. РОЖДЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО АВАНГАРДА: ПОИСКИ НОВОГО ПЛАСТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА	35
Королькова О.В. ГЕНЕЗИС НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ В МОДЕРНИЗМЕ И АВАНГАРДЕ	37

глибокий патріотизм зроблять неможливе – створюють самотутній український стиль у мистецтві, об'єднавши традиції минулих поколінь та інтелектуальні досягнення, історично роз'єднаних земель України. Театральні роботи А.Петрицького, поряд з творами О.Екстер, В.Меллера, О.Хвостенка-Хвостова, Б.Косарева, С.Гординського, започаткували зародження національного стилю в українській сценографії початку ХХ століття.

АВАНГАРДНИЙ ВЕРТЕПНИЙ ТЕАТР НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Лугова Тетяна Анатоліївна,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності

Одеського національного політехнічного університету

Рубіж ХІХ-ХХ ст. — час так званого «fin-de-siecle», коли формується нова система уявлень про світ, а мистецтво й театр, зокрема, шукає нову мову його опису, нові засоби художнього вираження. Ці пошуки втілилися у виникненні модерністських течій, які поновили інтерес до світу першоджерел, примітивного мистецтва. На тлі бурхливих соціально-політичних подій та актуалізації національних проблем звернення І. Стешенка, Л. Курбаса, П. Горбенка, І. Шахівця, Н. Цівчинського до вертепної традиції видається гостро актуальним. Саме в контексті професійного театру вертеп стає полігоном для театральних експериментів.

1905 р. при музично-драматичній школі М. В. Лисенка у Києві здійснюється постановка традиційного вертепу під керівництвом І. Стешенка. Хоча на меті було лише «відновити» вертеп та показати його як «романтичне минуле», вистава не стала оживим музейним експонатом, вона зазнала певної еволюції, як у матеріальному втіленні, так і у інтерпретації. «У загострених конфліктах вертепної п'єси глядачі вбачали відображення складних політичних обставин 1905 року. Наказ Ірода побити дітей перегукувався зі страшними подіями “кривавої неділі”. Під образом розуміли ката царя Миколу ІІ» [1, 20]. Так, замість двох воїнів Ірода, на кін вирушало ціле військо, що складалось з 24-х осіб по 12 із кожного боку (дві групи), зроблені з дикту. До того ж, воно було технічно встатковано: воїни могли всі враз підняти зброю, віддаючи Іродові ясу [2, 4]. Така новація, як видається, пояснюється не тільки пошуком засобів, що справляло більше враження на велику аудиторію, а й виражала нове світовідчуття: не мудрій «загальній волі», не законам «суспільного

договору» став підкорятися хід подій, а законам юрби, масі, що спокушена примарою влади й користує цю владу за власним розумінням.

Як не парадоксально, сцена вбивства воїном дитини набуває комічного характеру, самому ж воїну бурхливо аплодували. І. Стешенко відносно цієї сцени пише: «<...> комічна вона була тому, що треба було кілька разів націлятися списом <...> до ватної дитини, але поки він таки не проколював її. Але ніс він її так урочисто, що викликав оплески у глядачів» [2, 4]. Прийом непопадання, що був тут застосований, є традиційним, а от контекст –абсолютно іншим. Це рельєфно виявляється, якщо порівняти його з епізодом смерті Ірода в шопці, коли Сатана тягне в пекло Ірода, але не може проштовхнути його у вузькі двері.

На початку революції у 1917 р. в першій українській гімназії Ірина Стешенко поставила на різдвяні канікули Вертеп, де в ролі ляльок виступали діти. Ця вистава була здійснена за сюжетом лялькового театру, а сцену було оформлено за подобою справжнього вертепного будиночка художнім гуртком учнів. Це була перша спроба стилізації вертепу, переведення його у межі абстракції.

Такі модерні пошуки нових стилів, напрямів та систем, що переосмислювали б звичні уявлення про реальність, посіли чільне місце у творчості Л. Курбаса. Вони мали за результат нові концепції сценічного мистецтва, які в контексті модерністської боротьби з традиціоналізмом протистояли старому театру, що тяжів до життєподібних, життєвідтворювальних форм. Восени 1918 року почались репетиції «Різдвяного вертепу» в Молодому театрі. Актори, за режисурою Л. Курбаса, повинні були перевтілитись у ляльку. Стилiзація під ляльку, на думку Л. Курбаса, висуває на перший план не психологію, а рефлексологію, механіку руху. Самою спробою модернізації й новаторського експерименту Л. Курбас спромiгся підняти вертепну драму на новий щабель еволюції. Зберігши основні елементи вертепу, розподілену на поверхи сцену-скриню та лялькових персонажів, митець перетворив цей старовинний театр на «експериментальну стилізовану виставу», експеримент з акторської майстерності та нового принципу режисури.

У лютому 1923 року Л. Курбас пише: «Вертеп на агітаційній службі», де схвалює спробу студентів Межигірського художньо-керамічного технікуму віродити вертеп, пристосовавши його для пропаганди та агітації на селі. У цьому одноповерховому вертепі ставилися п'єси гостро-сатиричного характеру, де проводилася, як це не парадоксально на перший погляд, і антирелігійна агітація. Лідерами новонародженого вертепу були П. Горбенко та Н. Цівчинський. Межигірці прагнули створити синтетичну театральну форму: крім вертепних ляльок, у виставах використовувалися петрушка і тiньовий театр. Останній показувався у вертепному будиночку одразу після

вертепної гри та користався в аудиторії великим успіхом. Ініціатива межигірців отримала своє подовження у 1928 р. група студентів на чолі з комісаром П. Горбенко, одним із засновників Межигірського вертепного театру, при Асоціації революційного мистецтва України, організувати новий експериментальний театр ляльок, завданням якого було поєднання різних форм театральності (вертепу, петрушки й тіньового театру), створення їхнього своєрідного синтезу, ламання двомірності лялькового плану, удосконалення техніки лялькової гри при традиційно максимальній портативності вертепу [3, 1-2].

Значимість внеску у вертепну справу діячів початку ХХ ст. важко переоцінити.

Таким чином, їхні пошуки нової форми підняли вертеп на новий виток еволюції. Абстрагуючись від самої вистави, що сприймалася як рудимент минулого, митці спромоглися віднайти та виокремити в ньому вельми своєрідний художній принцип – вертепну стилізацію. Вона творчо реалізується не лише в лялькових постановках, а й у сучасних постановках драматичного театру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грицай М. С. Ляльковий народний театр-вертеп за радянського часу // Народна творчість та етнографія. - 1962. - № 3. - С.106-110.
2. ФДМТМіК Укр, Р. - 4899. Архів «Вертеп». І. Стешенко. Спогади про вертеп музичної школи Лисенка. - 8 арк.
3. ФДМТМіК Укр, Р. - 10818 с. Архів "Вертеп". Межигірський ляльковий театр. Шахівець. Коротка записка. - 2 арк.

ТЕАТР ЯК АВАНГАРДНА ЛАНКА КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УНР

Расвська Юлія Геннадіївна,
науковий співробітник

відділу проблем театру та музичної культури
Інституту проблем сучасного мистецтва
Академії мистецтв України

Основну ідеологічну спрямованість культурної політики першої Української незалежної держави визначила ідея використання театру як базового елемента для піднесення культурного рівня народу. Не останню роль в цьому зіграла характерна особливість літературно-мистецького життя тієї доби, що особливо яскраво виявилось у театральній справі — його активне втручання в політичний процес, оскільки спектаклі, які збирали масову аудиторію, органічно перетворювались на мітинги та інші політизовані видовища.