

СТИЛЬ МОДЕРН У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУР

Тетяна Кара-Васильєва
(Київ)

ІНСПІРАЦІЯ СТИЛЮ МОДЕРН В УКРАЇНСЬКОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті досліджуються особливості стилю модерн у декоративному мистецтві, локальні відмінності і джерела інспірації в різних частинах України, формування стильових напрямів у контексті загальноєвропейських художніх процесів. Аналізується творчість художників – О. Прахової, В. Кричевського, В. Котарбінського, О. Кульчицької, особливості їх творчого спрямування, нові підходи до розробки образу декоративного мистецтва. Досліджується маєток А. Семигradoвої в с. Скопці на Полтавщині – осередок вишивки, центр виникнення нової стилістики і форм у мистецтві вишивки, результат творчої співпраці художниці Є. Прибильської та народних майстрів Г. Собачко, П. Власенко, Г. Цибульової зі створення предметів декоративно-оздоблення інтер'єру та сучасного одягу, заснованого на засадах модерну.

Ключові слова: модерн, декоративне мистецтво, нова стилістика.

The paper studies the distinctive features of Modern Style in decorative arts, its sources of inspirations and local variations, as well as shaping of stylistic currents within the wider context of European artistic developments. Works exhibiting new approaches to decorative arts by O. Prakhova, V. Krychevsky, V. Kotarbinsky, O. Kulchytska are being examined. The principal focus is on the center of embroidery at the A. Semyhradova's estate of Skoptsi, Poltava region, where new stylistics and types of embroidery evolved as the result of collaboration between the professional artist E. Prybylska and folk artists H. Sobachko, P. Vlasenko, H. Stybuliova, which aimed at developing of new objects for interior design and clothing based on the principles of Modern Style.

Keywords: decorative arts, Modern Style.

Перше десятиліття ХХ ст. позначилося зародженням та енергійним поширенням в усіх видах мистецтва стилю модерн, який відповідав вимогам і естетичним запитам суспільства. Одним із художніх виражальних засобів модерну виступає орнамент. Саме орнаментальне начало об'єднує всі види мистецтв, домінує як в архітектурному вирішенні будівель, так і в декоративному оздобленні інтер'єрів і предметів побуту. Орнамент виконує стилетворчу роль у декоративному мистецтві того часу, він узяв функцію зближення різних видів мистецтва на шляху створення стилю Art Grande – «Великого синтетичного стилю», став об'єднувальним художнім засобом, що приводив світ предметів до єдиного візуального модуля.

Характерною особливістю стилю модерн є втрата творами живопису, скульптури, декоративного мистецтва своєї самодостатності і включення їх у загальний єдиний ансамбль як цілісної художньої системи. Твори декоративного мистецтва набувають підвищеної декоративності і підкресленої експресивності. У зв'язку з цим у художній організації інтер'єру особливого поширення набувають панно, подушки, оздоби для меблів, вишиті ширми. У синтезі просторових мистецтв особливу роль відіграє декоративне панно, його повна підпорядкованість площині стіни, її «диктатурі».

В епоху модерну орнамент виконує формотворче і змістове навантаження, він стає основним компонентом у створенні предметного світу, формує навколишнє середовище. У добу модерну орнамент має глибокий внутрішній зміст. Саме тому інтерпретація

мотивів флори і фауни здійснюється як щодо окремого конкретного елемента, так і через насичення внутрішнім символічним змістом всього орнаменту в цілому.

В основу орнаменту модерну були покладені мотиви стилізованих квітів і рослин, з підкресленням і виявленням вибагливості їх ліній, живописності переплетінь, плинності, динаміки форм і силуетів. Орнамент наповнюється експресивним ритмом, внутрішнім рухом, глибоким духовно-символічним змістом. Для митців модерну, зокрема У. Морріса, Л. К. Тиффані, О. Вагнера, Е. Галле, джерелом інспірацій було східне мистецтво, насамперед японська графіка. Вони намагалися підкреслити єдність людини і природи, передати красу кожного конкретного мотиву рослинного світу, вплітаючи це в структуру орнаменту, формуючи «натурстіль».

У контексті загальноєвропейських пошуків схожі процеси творення нового стилю відбувалися на території України в кількох напрямках. З одного боку, наявне відродження традиційних осередків народного мистецтва, з другого, – формування новітніх напрямів мистецтва, що відбивали настанови модерну. Пошуки національної моделі українського мистецтва в різних частинах України мали свої локальні відмінності і свої джерела інспірації. Прогресивно налаштована частина творчої інтелігенції свідомо й цілеспрямовано працювала на «національну ідею»: у Західній Україні, формуючи варіант сецесії, митці зверталися до мистецтва Гуцульщини, вбачаючи в ньому основи національного мистецтва, натомість художники Центральної України на ґрунті героїчної епохи Гетьманщини XVII–XVIII ст. інтерпретували орнаменти стилю бароко.

Генераторами ідеї звернення до мистецтва героїчної доби XVII–XVIII ст. були В. Кричевський і М. Самокиш. Для Східної України етапним було будівництво губернського земства в Полтаві (1903–1907), спроектованого В. Кричевським, стилістично орієнтованого на переосмислення мистецтва бароко. Для Західної України таким було спорудження Народного дому (1903), спроектованого в архітектурно-проектному бюро Івана Левинського у Львові. В основі діяльності бюро була, з одного боку, глибока зацікавленість народним мистецтвом, з другого – розроблення стилістики професійного мистецтва в контексті творчих пошуків митців Праги, Відня, Петербурга, Кракова, Мюнхена у формуванні стилю сецесії.

Саме тут протягом 1900–1914 років розквітає галицький варіант українського національного стилю. Фірма об'єднала найвидатніших митців того часу: архітекторів Ю. Захарієвича, К. Мокловського, О. Лушпинського, Т. Обмінського, художників І. Труша, О. Новаківського, М. Сосенка, А. Герасимовича, М. Гаврилка, художників декоративного мистецтва М. Лук'яновича, О. Білоскурського, І. Глинчака, О. Кульчицьку та ін. Це було коло митців-однодумців, які створили і втілили в життя значну кількість проєктів архітектурних споруд у всій Галичині, зразків орнаментальної промислової та побутової кераміки, виробів художнього металу, вишивки, килимарства, ткацтва, меблів. Ці вироби мали яскраво виражені ознаки українського стилю, який творчо переосмислював традиції народного мистецтва і який інколи називають «гуцульською, або галицькою, сецесією». Власне розробка українського стилю на Галичині перетворюється на активний національно-визвольний рух.

Серед митців слід відзначити діяльність Олени та Ольги Кульчицьких із Львова, які розглядали національну течію тогочасної моди як пропаганду українського мистецтва. Художниці органічно втілювали в стилістику модерну переосмислені орнаменти та елементи крою народного вбрання. Цікаві зразки риз створили сестри Кульчицькі в кооперативі «Українське народне мистецтво», який розробляв орнаменти за мотивами народної вишивки для одягу священнослужителів. За основу цих мотивів бралися вишивки не тільки Галичини, а й Полтавщини та інших регіонів Східної України.

Одними з перших митців, які звернулися до пропаганди орнаментів народного мистецтва й використання його в сучасному одязі, були С. Дембіцький, М. Стефанович-Ольшанська, М. Охрімович, В. Вальцева, М. Ольшевський. Останній багато зробив у галузі проєктування одягу, розробки орнаменту, заклав підвалини сучасного дизайну для масового індустріального виробництва одягу.

Серед творців львівської моди початку ХХ ст. переважали архітектори, художники декоративного мистецтва, поети, філософи, музиканти – В. Садловський, В. Вітвицький, С. Дембіцький, К. Яновський, Ф. Вигжевальський, Ю. Водинський та ін. [1]. Увага митців, які формували моду сецесії, не обминула й аксесуари одягу – капелюшки, парасольки, жіночі сумочки, біжутерію.

В основі творчого методу художників, які працювали на підприємстві Л. Левицького, було творче використання й переосмислення надбань народного мистецтва. Важливим внеском стала діяльність О. Бікурського. В основу композицій його керамічних фризів та панно покладено елементи українських орнаментів – ромби, хрести, стилізоване колосся пшениці, соняшник, мотиви узорів гуцульської вишивки. Облицювальна плитка за народними зразками О. Бікурського широко впроваджувалась у будівництво у всій Галичині.

Одним із перших, хто використав національний колорит в орнаментиці кераміки, був Ю. Лебіщак. Він відкрив у Галичі керамічну майстерню з виготовлення тематичної та орнаментальної плитки, в основу яких були покладені традиції українського народного розпису. У цьому ж напрямі працював і О. Лушпинський. За його малюнками були створені керамічні оздобы для будинку «Дядьківська бурса» в 1903 р. Це були підвіконні керамічні вставки й надвіконні «рушнички», в яких соковитий колорит і виразний малюнок стали основною окрасою композиції будівлі.

На початку ХХ ст. починає відроджуватись народне кахлярство на промисловому рівні завдяки зусиллям С. Дзбанського, який узяв за основу сюжетно-тематичне вирішення й технологічні прийоми виготовлення гуцульських кахлів, передусім доробок відомого народного майстра О. Бахматюка.

Керамічна фабрика у Львові широко випускала декоративно-ужиткову кераміку. В орнаментах поширені мотиви вишивки, ткацтва, прикраси з бісеру, різьблення по дереву чи гравірування на металі, орнаменти писанок. Показовою в цьому плані є діяльність художників-керамістів О. Білоскурського та М. Лукіяновича. Вони розробили орнаментальні варіанти композицій, що ґрунтувалися на мистецькій стилізації гончарства Гуцульщини, Бойківщини, мистецтві народних осередків Львівщини, Тернопільщини, найкращих зразках кераміки Полтавщини, зокрема Опішні. Вони зверталися до орнаментики вишивки, різьблення по дереву, трансформуючи їх у сюжети для тиражованої кераміки в стилі львівської сецесії.

Важливе значення для розвитку львівської сецесії відіграла діяльність М. Стефанівського. На його фабриці було втілено в життя цілий напрям у художньому металі Львова, пов'язаний з українськими національними традиціями. У церковних спорудах широко використовували металеві декоративні елементи для оформлення екстер'єрів та інтер'єрів, а також виготовляли хрести, огорожі, сходи, віконні ґрати, завершення будівель, творчо переосмислюючи традиції гуцульських виробів з металу [2].

Діяльність фірми І. Левинського щодо створення виробів в українському національному стилі була різноманітною і багатоплановою. Такі провідні митці, як Т. Обмінський, О. Лушпинський, Е. Ковач, К. Мокловський, О. Кульчицька проектували меблі, іконостаси, різьблені рами та ін. Виготовлення меблів також орієнтувалося на багатовікові традиції народні. Особливо цікаві зразки шаф із гуцульською стилізованою різьбленою орнаментикою розробляли О. Лушпинський та О. Кульчицька.

Свідомий синтез традиційних рис і стильових напрямів різних етнічних осередків був програмним у формуванні єдиного українського стилю і розглядався як духовне єднання народу. Так, О. Сластіон, який дуже багато зробив для відродження художніх промислів та утвердження національної самобутності українського орнаменту, вважав, що використання в оздобленні буковинської кераміки елементів опішнянської кераміки сприяло її значному успіху на Віденській виставці [3]. Він радив гончарям Опішні використовувати у виробі орнаменти, типові для вишивки ХVІІІ ст. Художник-кераміст Ю. Лебіщак також широко користувався мотивами шитва, переносючи їх на гончарні вироби [4]. Миргородська керамічна художньо-промислова школа ім. М. В. Гоголя

спрямовувала свою діяльність на створення орнаменту керамічних виробів, який мав прямі аналогії з гаптами XVIII ст. Саме тут утворився цікавий симбіоз і переосмислення стилістики бароко на шляху формування і своєрідної інтерпретації стилю модерн. Орнаментика бароко, переосмислена настановами модерну, була щиро сприйнята майстрами опішнянської кераміки і сформувала стилістику опішнянського декору.

Новий струмінь у мистецтво професійної кераміки внесла творчість М. Жука, Г. Колцуняка, К. Сіхульського, М. Сосенка, М. Бойчука. Протягом 1901–1914 років ці митці торували новий шлях у мистецтві кераміки, що спирався на поєднання традицій модерну та української народної творчості.

На теренах Східної і Західної України національний стиль, започаткований в архітектурі, охоплює і оформлення міського інтер'єра – як оригінальні речі українського селянського побуту, так і спеціально спроектовані предмети оздоблення, що створювали цілісний ансамбль. До проектування меблів та вжиткових речей у національному стилі, розроблення орнаментів зверталося багато українських митців того часу – В. Кричевський, Г. Нарбут, В. Черченко, М. Жук, М. Самокиш, С. Васильківський, О. Сластіон та ін.

Однією з цікавих сторінок проектування інтер'єрів, зокрема меблів, у національному стилі була творчість А. Ждахи. Основна ознака умеблювання полягала в багатому декоруванні різьбленням та розписом, що надавало меблям мальовничого, ошатного вигляду. Крім цього, митець широко вводить в орнаментацию мотиви узорів із вишивки, писанкарства, кераміки. Свої художні пошуки він концентрує на формуванні стилю модерн в українському варіанті [5].

Найбільшого розвитку різьбярство набуло на початку XX ст. і пов'язане з іменами видатних майстрів Федота і Прокопа Юхименків із Великих Будищ. В. Кричевський під час будівництва Полтавського земства запросив П. Юхименка. Саме в цей час у Полтаві, Зінькові, Кобеляках, Кременчузі створюється мережа майстерень з виготовлення дерев'яних виробів і меблів. Батько й син Юхименки вивчають народний орнамент і використовують його в оздобленні дерев'яних столів, мисників, лав. У 1910 р. у Полтаві починає працювати столярно-різьбярська майстерня, куди приходять багато талановитих майстрів. Діяльність її спрямовувалася на виготовлення меблів в українському стилі. Вироби цієї майстерні з успіхом експонувалися в Італії (1911), де були відзначені золотою медаллю. Найвищу нагороду вони здобули й на Всеросійській кустарній виставці в Санкт-Петербурзі (1913).

Інспірації стилю модерн особливо виразно відчуються у творчості майстра художнього різьблення Якова Халабудного із с. Жуки на Полтавщині. Його композиції скульптур, засновані на відтворенні казкових і фольклорних сюжетів, побудовані на контрастних протиставленнях об'ємів, у складному малюнку загального силуету, насиченого експресивним ритмом і вибагливою динамікою руху.

У пошуках національного стилю йде активне залучення художників до відродження промислу килимарства. Так, у Косові художник із Чернігівщини М. Куриленко в 1922 р. організовує художньо-промислову спілку «Гуцульське мистецтво». Він замовляє проекти килимів у відомих на той час професійних митців: С. Гординського, М. Бутовича, П. Ковжуна, Ф. Лісовського, П. Холодного (молодшого), сестер Кульчицьких. Основна мета тогочасних митців була спрямована на вивчення традицій місцевого килимарства та нову їх інтерпретацію в стилі модерн.

На початок XX ст. припадає відродження золототкацтва у Східній Галичині. Воно пов'язується з діяльністю шовкоткальні, яку заснували наприкінці XIX ст. в Бучачі на Тернопільщині брати Потоцькі, а золототкані вироби продукували місцеві ткачі Нагорянські. Їхня стилістика виявляє вплив золототкацтва доби бароко XVIII ст., традиційні народні елементи гуцульського мистецтва та впливи стилю модерн.

Особливістю формування модерну в Україні є ототожнення національного стилю і принципів модерну, оскільки його формування відбувалося на основі осмислення як мистецтва бароко XVII–XVIII ст., так і гуцульського народного мистецтва. Відбувалося своєрідне зближення професійного і народного мистецтва.

Митці Центральної України, формуючи український варіант модерну, звертаються до часів героїчної епохи Гетьманщини XVII–XVIII ст. – доби розквіту бароко. Саме цей яскраво виражений національний стиль стає об'єктом стилізації та естетичних рефлексій. Водночас формування стилю з ретроспективною орієнтацією на героїчне минуле не лише створює змістову паралель, а й посилює ідеологічну спрямованість, працює на формування «української ідеї», іде в унісон із соціально-політичними й культурними процесами за відродження та становлення національної культури.

Особливо слід відзначити роботи, виконані за ескізами В. Кричевського, який у 1912–1915 рр. очолював Оленівський осередок, де виготовляли килими, декоративні тканини, вибірку, різноманітні види узорного полотна. За його ескізами були створені килими й декоративні тканини, вишивки, що мали великий успіх за кордоном і отримали золоту медаль на Всеросійській кустарній виставці в Петрограді (1913).

Олена Прахова була митцем широкого творчого діапазону. Її робота «Замріяна» (1900 р., за проектом художника В. Котарбінського) – це яскравий вияв стилю модерн у вишивці [6]. Жіночі образи були типовим елементом орнаментальних композицій доби модерну, вони формувалися на широкому естетичному тлі творення жіночих образів в образотворчому мистецтві, літературі, на сцені. Естетичним каноном зображення жінки є твори О. Бердслея, Г. Клімта, А. Мухи, які утвердили цей архетип жіночої краси, безпомилково впізнаваний у сецесії. В. Котарбінський у своїй роботі саме і відтворює цей пластичний канон жіночого образу.

Професійні художники підійшли до вишивки як виду мистецтва, що розв'язує суто живописні проблеми – співвідношення кольору, фактури, певних об'ємів, підкреслення чіткого контуру і кольорової площини, вони радикально оновлювали форму. Саме тому набуває такої популярності вишивка у техніці художньої гладі, яка є власне «живописом голкою».

Вишивка початку XX ст. довела, що вона є самодостатнім видом мистецтва, в якому органічно поєднано настанови живопису та виявлення її матеріальності в цілому, вона демонструє синтез декоративного мистецтва й живопису.

Опанування у вишивці стилістики модерну відбувалося на Україні в трьох напрямках. Перший – у руслі загальної тенденції Ар Нуво, яскравим представником якої є О. Прахова та В. Котарбінський, друга – опанування флорально-орнаментальною лінією із зверненням до мистецтва українського бароко XVII–XVIII ст., як це характерно для вишивальних робіт Г. Собачко, Е. Прибильської і в цілому для всього напрямку майстерні в Скопцях, третя – тенденція лінійно-геометричного орнаменту, як наслідок звернення до народного мистецтва Гуцульщини, в контексті творчих пошуків художників віденської сецесії, англійської школи, скандинавських країн. Цей напрям характерний для львівської сецесії, передусім для кола митців, об'єднаних навколо І. Левинського, для творчості сестер Кульчицьких.

Вільне оперування традиціями українського мистецтва скеровувало діяльність художників на відродження стилю українського бароко, в якому вони бачили яскраве втілення національної самобутності. (Це засвідчують і експонати Всеросійської кустарної виставки в Петрограді, 1913) [7]. Вони були представлені Київським кустарним складом, Решетилівським показовим пунктом Полтавського губернського земства, майстернями А. В. Семигратової в с. Скопці, Н. М. Давидової в с. Вербівці та княгині Яшвіль в с. Сунки. Значний внесок у розвиток художньої вишивки зробила художниця В. Болсунова. Вона досконало виконувала вишивки кольоровими шовками, золотом і сріблом по атласу, в яких творчо переосмислювала традиції українського шитва XVIII ст.

Представлені на виставці вишиті вироби – різноманітні подушки, доріжки, серветки, панно, сучасний одяг дають уявлення про те, як художники переосмислюють і пристосовують до нових вимог художню систему шитва XVIII ст. Вони штучно вилучають з цієї цілісної системи окремі мотиви (різноманітні зображення квіткових букетів у кошиках, вази, окремі галузки і квіти) й механічно переносять їх у вишивку подушок, панно. Унаслідок таких дій ці мотиви набувають застиглих форм із відтінком манірності та статичності.

Інтерес до шитва XVIII ст. відроджує також декоративно-живописну техніку гладі кольоровим шовком. Це сприяє підвищеному інтересу до яскравих барвистих сполучень, їх поєднань з різноманітним кольоровим тлом, виявляє силу звучання загальної гами вишивок. Особлива увага до підкреслення кольору, його символічної ролі, виявлення у вишивці живописного начала були тим імпульсом, що згодом сприяв формуванню творчої спрямованості таких яскравих індивідуальностей, як Ганна Собачко, Параска Власенко, Євмен Пшеченко, Василь Довгошия, Глікерія Цибульова, які уславили своїми роботами українське мистецтво вишивки на багатьох міжнародних виставках першої половини XX століття [8]. Для робіт Г. Цибульової цього часу так само характерні вільні, невимушені орнаментальні композиції, яскраві кольорові поєднання, які творчо інтерпретують барокове шитво XVIII ст.

Яскравою постаттю в розвитку стилю модерн є художниця Євгенія Іванівна Прибильська. Засвоївши орнаментальну систему модерну, вона в той же час пішла іншим шляхом. Вона скерувала свою творчість і творчість Г. Собачко, Г. Цибульової на переосмислення орнаментів бароко, виявляючи при цьому не реалістичну чутливість і правдоподібність конкретних мотивів, їх об'ємно-просторову передачу, а підкреслювала їх площинність, виявляючи декоративні особливості. Саме тому в роботах як Є. Прибильської, так і Г. Собачко на перший план виступає не реалістичність мотивів, а їх фантастичність, небуденність, посилення міфологізації образів.

Їх композиції побудовані за принципом контрастного протиставлення об'ємів, вони перейняті енергійним ритмом, симетрія замінюється динамічною рівновагою. Кольорове тло тут відіграє роль космосу, ірреального світу, вишивка підсилює його фантастичність і небуденність.

Шлях Є. Прибильської – це не стилізаторство, а сміливий творчий пошук, новаторський підхід у розробці орнаментальних форм і побудови кольору. Однією з особливостей художнього напрямку майстерні була «міфологізація», переосмислення сюжетів, вторгнення світу фантазії, яка виходила за межі буденності, що спостерігається у вишитих роботах Ганни Собачко. Її роботи створювалися в контексті розвитку орнаментальних засад стилю модерн, в якому головною ознакою виступає лінія, її абрис. Саме вона виступає головним формотворчим елементом стилю.

У її композиціях завжди є ніби центр виру кольорів та орнаментальних фігур. Рух створюється Ганною Собачко по колу, чим підкреслюється безперервність, особлива сила пружини, що несе заряд космічної енергії. Образи її мотивів небуденні. Фантазія майстрині вигадує різноманітні казкові створіння, серед яких зустрічаються зображення небачених квітів, птахів, химерних риб. Художниця має «свою» флору і фауну. Однією з характерних рис стилю модерн є процес міфологізації, перевтілення як у виборі сюжетів, так і в їх розв'язанні. Згадаймо казкові персонажі представників українського модерну – П. Холодного, Ю. Михайліва, К. Стефановича, М. Максимовича, М. Жука, а також фантастичні флоральні форми ваз Е. Галле, скульптурно-пластичні пошуки Гауді, фантастичні образи Врубеля та ін. Саме цим пояснюється такий сплеск фантазії у вишивці початку століття, що виходить далеко за межі буденності. У роботах Г. Собачко, Є. Прибильської реальне і фантастичне змішані, життєво конкретне перетворюється в іншу іпостась – вигадку. Навіть такі мотиви, як зображення риб, птахів, які майстриня органічно вплітає в коло орнаменту, набувають фантастичних казкових форм. Серед цього різноманіття орнаментальних мотивів Г. Собачко вплітає зображення павиноного пір'я, адже зображення пав було характерним для стилістики модерну.

1. Тканко З., Коровицький О. Художнє моделювання у Львові початку століття // Наукові читання пам'яті Станіслава Гординського. – Л., 1995. – С. 69.

2. Нога О. Михайло Адальбертович Стефанівський. Історія життя та творчої діяльності : Історико-мистецтвознавче дослідження. – Л., 2004. – С. 89.

3. Сластион О. Українські вироби в Австрії на Віденській кустарній виставці і наша допомога кустарництву // Рідний край. – 1991. – № 11–12. – С. 15.
4. Клименко О. Народна кераміка Опішні на зламі XIX–XX століть // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст. – К., 2000. – С. 155.
5. Вільшанська О. Меблі Амвросія Ждахи // Народне мистецтво. – 2001. – № 3–4. – С. 56–58.
6. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. – К., 2008. – С. 144.
7. Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г. – Пг., 1914. – С. 49.
8. Кара-Васильєва Т. В. Стиль модерн і українська вишивка // Українська академія мистецтв : Спец. випуск. До 50-річчя факультету теорії та історії мистецтв. – К., 2010. – С. 106–126.

Нелли Мацаберидзе
(Минск)

РЕМИНИСЦЕНЦИЯ СТИЛЯ МОДЕРН ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ СЛАВЯНСКИХ СТРАН)

Стиль модерн у музиці другої половини XX ст. визначається стилістичним синтезом ретроспективи і новизни. У цей період утворилася складна взаємодія традиції, радикалізму й того, що було знайдено на початку XX ст. (насамперед І. Стравинським). Сукупність нових явищ, не пов'язаних зі строгим академізмом і радикальним новаторством, визначає суть стилю модерн.

Ключові слова: стиль модерн, традиція, новаторство, академізм.

The Modern Style in music and the specificity of its refraction in composers' creativity in the second half of the 20th century can be defined by the stylistic synthesis of retrospective and novelty. During that period a complicated interaction of tradition, radicalism and what was found at the beginning of the 20th century (first of all by Igor Stravinsky) was formed. The essence of modernist style is defined by the range of new phenomena not connected with strict academism and radical innovation.

Keywords: Modern Style, tradition, innovation, academic style.

«Музыкальный модерн», или «стиль модерн в музыке», определяется нами как новизность художественного стиля модерн в искусстве. Он характеризуется творческим претворением многовековой традиции музыкального искусства в выборе тем, образов, языковых норм и классических форм, обогащенных влиянием авангарда (как «осовремененная классика»). Результатом такого взаимодействия становится новое качество синтеза ретроспективы и новизны. Стиль модерн в музыке – это и определенный стиль музыкального мышления, и сама музыка, в которой переосмыслено классическое начало в целях создания образа изящества и изысканности. Стиль модерн – это стиль, находящийся между традиционной музыкальной классикой и музыкальным авангардом¹.

Касаюсь национальных особенностей развития стиля в музыкальном искусстве второй половины XX столетия, следует отметить существование «белых пятен», которые требуют осмысления в общем историческом процессе развития культуры в целом. Речь идет о стиле модерн, который вновь заявил о себе в 60-е годы XX века в советской музыке и несколько позже в музыке композиторов славянского региона, обретая национальную специфику.

Прежде чем выявить эту специфику, отметим особенности музыкально-художественного мышления, базирующегося на главных чертах стиля, которые проявились в музыке Н. Черепнина, М. Штейнберга, В. Ребикова и в сочинениях И. Стравинского первой трети XX века: реконструкция архаического начала, интерес к театрализованности, экстравагантности и эстетизму. Во второй половине XX века особенности проявления музыкального модерна скажутся в: