

СТИЛЬ МОДЕРН: РЕГІОНАЛЬНІ ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ В ДЕКОРАТИВНОМУ ТА ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Світлана Біленкова
(Чернівці)

МИСТЕЦЬКИЙ РОЗВИТОК БУКОВИНИ В ЕПОХУ МОДЕРНУ. ВІДЕНСЬКІ ТА ЧЕРНІВЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ

На рубежі XIX–XX ст. найпотужнішим осередком творчих пошуків Західної Європи стає Віденська художня школа. Чернівці як столиця найвіддаленішого Буковинського краю Дунайської монархії потрапляють під її вплив і перетворюються у справжню «метрополію мистецтва».

Талановите використання різноманітних художніх засобів, форм і технологій зумовило формування унікального містобудівного ландшафту Чернівців, де історія та фольклор Буковини стали об'єктами творчих пошуків місцевих митців.

Ключові слова: Віденська художня школа, містобудівне середовище, творчий простір Буковинського регіону, мистецька освіта.

Border of XIX–XX of centuries viennese artistic school becomes the most powerful cell of creative searches of Western Europe. Chernivtsi as the capital of the Bukovyna the remotest edge of the Danube monarchy get under it influence and grow into the real «mitropole of arts».

The talented use of various artistic facilities, forms and technologies led to forming of unique town-planning landscape of Chernivtsi, where history and folklore of Bukovyna became the objects of creative searches of local artists.

Keywords: Viennese artistic school, town-planning environment, architectural sights, creative space of the Bukovyna region, artistic education.

В історію світової культури рубіж XIX–XX ст. увійшов як доба нового піднесення та розквіту літератури, мистецтва, музики, і, звичайно, архітектури. Саме в цей час з'явилися твори архітектури, які яскраво і талановито відобразили той унікальний і неповторний синтез мистецтв, який втілювався в пам'ятках архітектури епохи модерну. І тому його справедливо розцінюють як період напружених творчих пошуків, що призвело до формування нового стилю.

Архітектура початку XX ст. була досить складним явищем. Поруч з новаціями модерну («ар нуво», «югендстиль», «сецесія», «модернізм») продовжували існувати й консервативні стильові тенденції періоду еkleктики. Європейський модерн швидко еволюціонував від ранньої більш стриманої і раціональної стадії до пізнього модерну, у якому почали проявлятися передчуття майбутнього техніцистського стилю 1920-х років та риси «ар деко». У багатьох країнах Європи відбулися пошуки своїх національних і регіональних варіантів нового стилю. Усе це створило складну й багатоаспектну картину архітектурного мистецтва епохи модерну.

Стиль модерн – одне з найскладніших, але водночас одне з найцікавіших явищ в історії архітектури. У його розвитку найважливішу роль відігравали саме митці віденської архітектурної школи¹. Тому в назві статті і зазначені творчі паралелі між Віднем і Чернівцями.

1897 рік – рік заснування Віденського сецесіона – став важливою віхою, яка ознаменувала початок нового стилю в Австро-Угорщині. Витончений стиль сецесіона мав велику популярність.

Знаменитий архітектор Отто Вагнер презентував новий генеральний план регулювання забудови Відня, що дало неймовірний поштовх для формування архітектурного розвитку австрійської столиці як унікального мегаполіса початку ХХ ст. з розмаїттям нових типів будівель, площ, відпочинкових зон, тощо².

Окрасою оновленого Відня стали виставкова споруда Віденського сецесіона (1897–1898 рр., архітектор Йозеф-Марія Ольбріх); станції метро вздовж віденського Рингу (1894–1897 рр.); перші прибуткові будинки з кольоровим керамічним панно «Майолікагауз» («Majolikahaus») по вул. Лінке Вінцайле (Linke Wienzeile), 40 та з позолоченими ліпними медальйонами на цій же вулиці за № 38 (1898–1899); портал агентства друку газети «Час» («Die Zeit»), оздоблений декором з алюмінію (1902); перші родинні вілли О. Вагнера по вул. Гюттельбергштрассе (Hüttelbergstrasse), 26 і 28, збудовані в 1886 та 1912–1913 роках та ін.

Усі вони були збудовані за проектами талановитого віденського архітектора О. Вагнера, який у своїх творчих проектах яскраво відобразив становлення нового стилю.

«Отто Вагнер довго був членом Віденського сецесіона (1897–1905 рр.). Ще більшу роль у розвитку нового мистецького руху він відіграв як педагог. З 1894 по 1917 рік він був професором Віденської академії мистецтв і керував створеною ним навчальною архітектурною майстернею. У ній навчалось понад 190 студентів, вихідців із різних регіонів величезної Австро-Угорської імперії. Учні Вагнера працювали по всій Австро-Угорщині, у тому числі в її східних областях»³.

Буковина і сусідня Галичина також потрапляють до «географії» творчості архітекторів віденської школи і, цілком імовірно, – у сферу творчих впливів Віденського сецесіона.

У Чернівцях у цей період, як і у Відні, народжується потужна художня метрополія буковинських митців, де «мистецтво стає сенсом життя», і архітектурний розвиток міста отримує абсолютно новий художньо-естетичний образ. Архітектура, як один із провідних творів пластичного мистецтва, починає формувати своєрідне просторове містобудівне середовище для життя і діяльності городян, яке сьогодні визнається унікальним у світовій культурній спадщині⁴.

Центр Чернівців так само, як і Відень забудовувався новими багатопверховими прибутковими будинками. Поряд з ними з'являлися і житлові споруди інших типів – родинні вілли, готелі, різноманітні громадські будівлі, невеличкі особняки.

Фантастичний світ тварин і рослин зустрічав мешканців міста на фасадах і в інтер'єрах нових споруд, розкриваючи безмежну свободу мистецької краси архітектурної майстерності, утіленої в художньому декорі барельєфів ліпних маскаронів, квіткових орнаментів, декоративної скульптури, керамічних орнаментів тощо.

Початок модерну в архітектурі Чернівців ознаменував видатний твір учня О. Вагнера – Губерта Гесснера (1871–1943) – споруда Центральної Ощадної каси (Spaarkasse), збудована в 1900–1901 роках на Центральній площі міста. Нині, з 1990 року, тут міститься Чернівецький художній музей.

Сецесійної інтонації фасаду надає передусім величезне майолікове панно, яке прикрашає його верхню частину. Тема цього твору, на думку співробітників музею, – алегорія процвітання Австро-Угорської імперії.

Колишній директор музею, мистецтвознавець Тетяна Дугаєва вважає, що «автором цього живописного панно є віденський художник, графік і монументаліст Йозеф Адольф Ланг (Joseph Adolf Lang), який народився і помер у Відні (1873–1936). Як і архітектор Губерт Гесснер, який лише на два роки був старшим за Ланга, він закінчив Віденську Академію мистецтв»⁵. Насправді точна атрибуція цього панно ще вимагає ґрунтовного дослідження.

Використання такого потужного поліхромного акорду панно однозначно вводить споруду чернівецької Ощадної каси до кола художніх творів «сецесіоністів», продовжу-

ючи той пошук прийомів синтезу мистецтв, який розпочав у 1898 році О. Вагнер: фасад спроектованого ним будинку «Майоліка-гауз» на вул. Лінке Вінцайле (Linke Wienzeile) у Відні був перетворений у величезне майолікове панно. Але, якщо панно на фасаді віденського «Майоліка-гауз» схоже на величезну різнокольорову шаль із рослинно-квітковим узором, то панно на фасаді чернівецької Ошадної каси сюжетне, з алегоричними фігурами (через чотири роки схоже панно з'явиться у верхній частині фасаду шестиповерхового будинку в Празі (1904–1905 рр., архітектор Й. Фанта)).

Дух сецесії відчувається й у використанні багатьох орнаментально-декоративних мотивів, що прикрашали фасади чернівецької Ошадної каси: це і ламкі, стилізовані квіти; і стрічки, що ніби розвіюються вітром, виконані в низькому «віяловому» рельєфі. А дві статуї з обох боків аттика нагадують ті загадкові жіночі фігури, які стоять на карнизах будинку, збудованого у Відні О. Вагнером поруч із «Майоліка-гауз».

Завизначенням угорського дослідника Акоша Мораванські «убагатьох будинках європейських міст початку ХХ століття проявився “компроміс” між історизмом та югендстилем»⁶.

Серед цих будівель угорський дослідник архітектури А. Мораванські називає і споруду Ошадної каси в Чернівцях. Певною мірою з ним можна погодитися. Дійсно, і в обробці інтер'єрів (дуже добре збереглися вестибюль та парадні сходи), і в симетрії фасадів, і в завершених елементах верхньої частини екстер'єру (високий дах у стилі французьких палаців XVI–XVII ст., чітка лінія карниза) використано прийоми, які характерні для архітектури історизму – тобто еkleктики. Водночас, оскільки в оформленні фасаду є багато новаторських прийомів і нових орнаментально-декоративних мотивів, які настільки владно визначають стилістику споруди, з упевненістю можна зарахувати її до перших творів нового стилю в архітектурі буковинської столиці.

Більше того, аналіз цієї споруди був представлений 1903 року у віденському журналі «Der Architekt» за авторством Йозефа-Августа Люкса (Joseph August Lux) «Будівля Ошадної каси у Чернівцях. Робота архітектора Губерта Гесснера» (J. Lux «Das Spaarkassengebäude in Czernowitz») ⁷.

Наведені в журналі матеріали дають чітке уявлення про те, як виглядали в колишній центральній Ошадниці Чернівців втрачені каміни з дзеркалами та декоративними вазами, світильники, двері й панелі з червоного дерева, вітражі та ошатна позолота декоративної ліпнини. Усі ці деталі – чудові взірці інтер'єру того часу. Досі актуальним залишається питання визначення їх авторів і виконавців.

У травні місяці 2003 року, при проведенні Першого австрійсько-українського реставраційного семінару в Чернівцях під гаслом «Пам'ятай, аналізуй, реставруй», делегація провідних австрійських майстрів-реставраторів М. Піфля, Й. Пьотценбергера, Й. Вайсенбаха та Е. Ретенбахера з реставрації столярних виробів, декоративної ліпнини, позолоти і відновлювальних робіт по металу під керівництвом головного консерватора землі Штаермарк з м. Грац Ф. Буве провела показовий майстер-клас з реставрації декоративних фрагментів знаменитої будівлі ⁸.

Дієвим наслідком цього міжнародного заходу стало встановлення восени 2003 року відтворених копій декоративних скульптур орлів-беркутів над центральним порталом колишньої Ошадної каси в Чернівцях. Виконав їх відомий буковинський скульптор, Заслужений діяч мистецтв України – чернівчанин Микола Лисаківський ⁹.

Більшість споруд історичної забудови Чернівців досі не атрибутовані. Зокрема, загадковим залишається багатопверховий будинок, збудований на початку ХХ ст. на одній із центральних вулиць міста. Його фасади, з'єднані внутрішнім подвір'ям першого Пасажу в Чернівцях виходять на дві вулиці: Головну та І. Франка. Серед декоративного оздоблення еркерів можна помітити дату спорудження Пасажу – «1900». Архітектура фасадів цього будинку вказує на творчу руку великого майстра. Можливо, ним був хтось з архітекторів Віденського сецесіона. Але хто конкретно, на це запитання відповіді поки що немає ¹⁰.

Погодимось з припущенням архітектора Лариси Вандюк, що продовжувачами мистецтва модерну на «чернівецькому терені були місцеві архітектори Йозеф Прошке, Густав Річ, Роберт Вітек» ¹¹. На жаль, це не було підтверджено архівними дослідженнями.

Тільки нещодавно стала доступною інформація, опублікована в «Документальних нарисах з історії вулиць і площ Чернівців» відомої чернівецької дослідниці Марії Никирси, де авторка, посилаючись на невідомі ще досі архівні документи розкриває нові імена представників місцевої ремісничої школи: це архітектори Моріц Еллінг (автор будівництва споруди колишньої Дирекції Буковинської поліції, 1907 р.); Йозеф Ляйцнер (автор декількох відомих споруд у Чернівцях, який упродовж багатьох років успішно очолював Промислову школу)¹².

Як зазначає далі М. Никирса, «школа за дуже короткий час свого існування стала надзвичайно важливим навчальним закладом міста. Вона готувала спеціалістів будівельного профілю: будівельних проєктантів (рисувальників), каменярів, слюсарів-будівельників, столярів. /.../. Серед викладачів школи варто назвати Карла Пеккарі, Йогана Рібауера, Антона Ганкевича, Рудольфа Коле, Віктора Карка, Адальберта Мікулича, Ріхарда Пріорам, Еріха Кольбенгайера, Карла Ромшторфера, Роберта Йозефа Вітека, Фрідріха Готтесмана та інших»¹³. У державному архіві Чернівецької області зберігаються особові картки викладачів школи за 1907–1908 роки.

Епоха модерну виявилася значною мірою інтернаціональним явищем. Але водночас – це був час активних творчих пошуків, спрямованих на виявлення особливих регіональних і національних варіантів «нового стилю». Вивчення того, як проявилось поєднання цих тенденцій в архітектурі Чернівців і Буковини загалом, є одним із важливих завдань, яке стоїть перед дослідниками архітектурної спадщини Буковинського краю.

Як стало відомо, у творчості архітекторів, які працювали в Чернівцях, пошуки національних варіантів стилю проявилися в цікавих творах за допомогою використання різноманітних художніх прийомів: повторення та інтерпретації характерних рис історичного стилю, який сприймався як своєрідний символ країни, вихідці з якої жили в Чернівцях.

Цей принцип визначив стилістику і Німецького дому, збудованого в 1908–1910 роках за проєктом місцевих архітекторів Г. Фріча та Е. Мюллера¹⁴; і Польського народного дому, спорудженого 1905 року. За архівними матеріалами, наведеними науковим співробітником Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича М. Никирсою, «проєктом перебудови Польського Дому керував відомий архітектор Франц Сковрон. Оздобленням великої зали займався Конрад Турецький. Представники Закопанської школи Скварницький та Герасимович виконали різьбу по дереву. Перебудову приміщення завершили у 1905 році. У документах примарії міста Чернівців зберігся загальний вигляд Польського Дому у Чернівцях. У декоративному оздобленні споруди брав участь художник Станіслав Качор-Батовський та скульптор Маковський»¹⁵.

Тенденція пошуку національного різновиду стилю призвела до формування варіантів українського модерну. Декілька яскравих прикладів українського модерну є й у Чернівцях. Їх побудував міський архітектор Юліус Госбайн (Stadtbaumeister Julius Hosbein).

Зокрема, в архівних матеріалах Чернівецького обласного державного архіву нещодавно виявлено ескізний проєкт колишнього будинку Марії Кіллів на вул. Університетській, 37. На ньому вказані дата «1911» і прізвище архітектора «Stadtbaumeister Julius Hosbein».

Цей рідкісний документ, представлений уперше в монографії авторського доробку «Архітектура Чернівців ХІХ – першої половини ХХ століття» дає підставу більш ґрунтовно займатися пошуком вирішення проблеми національно-регіональних тенденцій стильової художньо-мистецької мови архітектури, що розвивалася в загальному руслі творчих пошуків модерну¹⁶.

Своєрідним варіантом нового стилю став «німецько-український модерн» та особливий геометризований варіант (з характерними мотивами трикутника), що виник на початку 1910-х років і був пов'язаний з вирішенням проблеми національної ідентичності.

Такі мотиви часто трапляються в декоративному оздобленні фасадів рядової забудови на багатьох вулицях міста, зокрема, на вул. Університетській, Головній, М. Ватутіна, Ю. Федьковича та ін.

Ця проблема особливо актуальною залишалася у той час і в архітектурі храмів. У цей період при будівництві дерев'яних сільських церков Буковини продовжували виконувати традиції українського народного зодчества. Що стосувалося архітектури кам'яних храмів, то при їх проектуванні архітектори зверталися не тільки до прямого повторення стильових прототипів попередніх епох, але й починали шукати абсолютно нові прийоми освоєння та інтерпретації архітектурної спадщини.

Наприклад, кам'яний храм (збудований у 1900–1908 рр. за проектом австрійського архітектора В. Кліка) у центрі старообрядництва – у селі Біла Криниця був спроектований і оформлений у стилі «московського бароко» XVII ст. Він став одним із характерних прикладів продовження того «руського» стилю, який панував у архітектурі храмів царської Росії в другій половині XIX ст. Архітектура цієї споруди втілила ту консервативну, традиціоналістську тенденцію, яка продовжувала існувати і в архітектурі початку XX ст.¹⁷

Іншу тенденцію, яка відобразила якісно новий підхід до творчого осмислення традицій національної архітектурно-художньої спадщини і була спрямована на освоєння творчої інтерпретації глибинних закономірностей, утілила унікальна пам'ятка сакральної архітектури – Свято-Михайлівська церква у Вижниці¹⁸.

Збудована напередодні Першої світової війни, вона відобразила в архітектурі перших десятиліть XX ст. початок настирних пошуків нових творчих шляхів втілення національної ідеї. Ця церква стала яскравим прикладом надзвичайно цікавої інтерпретації архітектурних традицій часів Київської Русі, «процитованої» крізь призму творчих пошуків епохи модерну.

Попри те, що ім'я автора унікальної пам'ятки архітектурної перлини залишається невідомим, можна дійти висновку, що архітектори, які творили в той час на Буковині, активно працювали в пошуках творчого переосмислення спадщини середньовічної архітектури.

Уже в першому десятилітті XX ст. у Чернівцях існував «Перелік цінних об'єктів старовини міста Чернівців», складений Буковинською крайовою управою в 1912 році¹⁹. У цьому почесному списку були представлені дерев'яні і муровані церкви та храми; міська Ратуша; колишня Резиденція православних митрополитів, збудована в 1864–1882 роках за проектом віденського архітектора Йозефа Главки; Чернівецький музично-драматичний театр, збудований у 1904–1905 роках за проектом відомого віденського архітектурного бюро Ф. Фельнера та Г. Гельмера і чимало творів пластичного мистецтва – пам'ятних монументів, які були на той час справжньою окрасою міста²⁰.

Цей факт зайвий раз підтверджує, що на рубежі XIX–XX ст. Буковину визнавали у світі стратегічно важливим регіоном для розвитку мистецької освіти.

В Австро-Угорській монархії було організовано вищу мистецьку школу саме в Чернівцях, у місті, яке вже на той час було адміністративним, торгово-економічним та культурним центром найвіддаленішого краю монархії. Для сприяння рідній культурі тут було засновано багато товариств, зокрема Товариство «Руська бесіда» (1869 р.), «Руська Рада» (1870 р.), Державна промислова школа (1873 р.), яка згодом була перетворена у Вищу ремісничу школу та ін.

Науково обґрунтовану характеристику цього процесу надає Ростислав Шмагало у своїй монографії «Мистецька освіта України середини XIX – середини XX століття. Структурування, методологія, художні позиції», яка була нещодавно надрукована у Львові²¹.

Одним із перших митців-педагогів Буковини, який створив приватну мистецьку школу в Чернівцях (1889) був Епонімонд Бучевський. У нього навчалися такі відомі згодом митці, як Є. Максимович, Я. Кохановська, Ю. Пігуляк, М. Івасюк та ін. Саме вони своїми талантами і створювали надзвичайно чуттєвий і романтичний художньо-естетичний образ міста. Зокрема, Є. Максимович (1857–1928 рр.) – відомий настінними розписами вже згадуваної знаменитої Резиденції буковинських митрополитів (арх. Й. Главка). Він активно співпрацював з чеським художником К. Свободою та чернівецькими митцями К. Йобстом і Е. Бучевським.

На кінець XIX ст. у Вищій реальній школі в Чернівцях виклади рисунку та живопису провадив випускник (1874 р.) Віденської Академії мистецтв Юстин Пігуляк (1845–1919 рр.). Цьому митцеві, що впродовж усієї творчості надихався національною романтикою і Шевченкіаною, судилося бути першим вчителем і духовним наставником відомого згодом українського живописця Миколи Івасюка (1865–1937 рр.). Після навчання у Віденській (1884–1889 рр.), а потому у Мюнхенській Академії мистецтв (1890–1897 рр.), М. Івасюк прибув у Західну Україну сформованим митцем із власними поглядами на творчість, цілковито присвятивши себе історичному жанру /.../. У майстерні Івасюка у Чернівцях упродовж 1904–1908 рр. здобули першу мистецьку освіту відомі буковинські художники Корнелій Держик (1891–1978 рр.), Пантелеймон Видинівський (випускник Віденської Академії мистецтв, 1909–1916 рр.), Василь Петрук (1886–1956 рр.).

Можна констатувати, що на рубежі XIX–XX ст. на Буковині склалися і були розвинуті в подальшому всі необхідні передумови для розвитку мистецтва. Цьому, безумовно, сприяли активізація містобудування, загальна офіційна політика Австро-Угорської монархії, що через ідеї просвітництва, архітектури та мистецтва намагалася впливати на соціально-культурний розвиток усіх регіонів монархії, у тому числі й найвіддаленіших.

Тенденція до оптимізації художнього життя на Буковині особливо відчутно проявилася в художньо-декоративному оздобленні споруд, насамперед – громадських, які досі є справжньою окрасою історико-архітектурної спадщини Чернівців.

Особливо відрадно відмітити, що на початку XXI ст. відкрилися нові шляхи для виявлення «білих плям» не тільки в історії культури і мистецтва в цілому, а й в історії архітектурно-мистецького розвитку Буковинського краю. Це й дало можливість проаналізувати мистецький розвиток Буковини через призму віденських та чернівецьких паралелей.

¹ Біленкова С. В. Архітектура Чернівців XIX – першої половини XX ст. – Чернівці : видавничий дім «Букрек», 2009. – С. 48–49.

² Städtebau das 20. Jahrhundert / Art. Direktor&Hendrik Neubauer. – Potsdam, 2010. – S. 86–89.

³ Otto Wagner / Fotografie : Janos Kalmar. Text : Renata Kassal-Mikula. – Wien, 2001. – S. 9–11.

⁴ Історико-містобудівні дослідження Чернівців // *Вечерський В. В., Скібіцька Т. В., Сердюк О. М.* / за ред. Вечерського В. В.; відп. за вип. Сердюк О. М. – К. : Фенікс, 2008. – С. 4; Біленкова С. Архітектура Чернівців XIX – першої половини XX ст. – С. 8, 103–107.

⁵ Дугаєва Т. Архітектору Губерту Гесснеру – 140 років // *Версії*. – Чернівці, 2011. – 15 січня. – С. 3.

⁶ *Moravansky A.* Die Architektur der Donaumonarchi. – Budapest; Berlin, 1988. – S. 63–66.

⁷ *Lux J.* Das Spaarkassengebaute in Czernowitz // «Der Architekt». – Wien, 1903. – 73–75.

⁸ Біленкова С. Архітектура Чернівців XIX – першої половини XX століття. – С. 105.

⁹ Там само. – С. 82.

¹⁰ Біленкова С. Архітектура Чернівців на шляху від стилю «модерн» до стилю «ар деко» // *Філософія науки, техніки та архітектури: постмодерний проект : монографія / за ред. д-ра філос. наук В. А. Рижка*. – К. : КНУБА, 2002. – С. 222–223.

¹¹ *Вандюк Л.* Віденські впливи на архітектуру Чернівців (1775–1918) // *Архітектурна спадщина Чернівців Австрійської доби : матеріали Міжнародної наукової конференції (Чернівці, 1–4 жовтня 2001 р.)*. – Чернівці : Золоті литаври, 2003. – С. 87.

¹² *Никирса М.* Документальні нариси з історії вулиць і площ. Чернівці. – Чернівці : Золоті литаври, 2008. – С. 349.

¹³ Там само. – С. 353–354.

¹⁴ Там само. – С. 309.

¹⁵ Там само. – С. 306.

¹⁶ Біленкова С. Архітектура Чернівців XIX – першої половини XX століття. – С. 68, 69, 293.

¹⁷ Там само. – С. 70.

¹⁸ Там само. – С. 71.

¹⁹ Подається за фондами Чернівецького державного архіву Чернівецької області (ДАЧО). – Ф. 3, оп. 2, спр. 29116, арх. 30–31 (див.: *Никирса М.* Документальні нариси з історії вулиць і площ. Чернівці. – Чернівці : Золоті литаври, 2008. – С. 444–445).

²⁰ На жаль, до наших днів зберігся тільки один пам'ятник Милосердя (виготовлений 1915 року скульпторами Т. Штундлем і К. Москалюком). Розміщений він у парковій зоні на території Чернівецької дитячої лікарні по вул. Буковинській, 4.

²¹ *Шмагало Р.* Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст. Структурування, методологія, художні позиції. – Л.: Українські Технології, 2005. – С. 201–215.

**Тетяна Павлова
(Харків)**

СТОРИНКИ ІСТОРІЇ ХАРКІВСЬКОГО МОДЕРНУ

У статті йдеться про особливості пізнього модерну в Харкові. Підкреслюється чинник театралізації в мистецтві Є. Агафонов та Е. Штейнберга, а також художників наступної генерації (В. Бобрицький, Г. Цапок, Б. Косарев).

Ключові слова: модерн, театралізація, синтез мистецтв, «Союз семи», В. Бобрицький, Г. Цапок, Б. Косарев.

The article runs about the features of the late Art Nouveau in Kharkiv. The principle of the teatralization in the art of Y. Agafonof, E. Shteinberg and artists of next generation (V. Bobrytsky, G. Tsapok, B. Kosarev) is accented in the article.

Keywords: Art Nouveau, teatralization, art synthesis, Kharkiv, "Seven's Union", V. Bobrytsky, G. Tsapok, B. Kosarev.

Театральна сцена стала кульмінацією синтетичних шукань модерну, а сам театр – матеріалом для різноманітних стильових експериментів. Найпослідовніше цей синтез реалізовано в такому малому театральному жанрі, що розквітнув у Європі на межі ХІХ–ХХ ст., як кабаре. Подолання «проблеми рампи», створення особливого, інтимного зв'язку між сценою й залом – це заслуга режисерів і акторів, вихованих модерном, з його чуттєвістю, смаком до миттєвої зміни сценічних масок. Не менш вагомий внесок належить художникам.

Яскравий приклад подібного зрілого синтезу являє собою театр і кабаре «Fledermaus» (Летюча миша), що відкрився у Відні в жовтні 1907 року. Заслуга його блискучого оформлення належить славетним віденським майстерням разом із Й. Хофманом. «Облицьований строкатою плиткою бар і витриманий у чорно-білих тонах зал для глядачів справляли враження затишку й шляхетності». Тут працювали червонодеревці й керамісти, ювеліри, склярі й графіки. Останні розробляли дизайн для афіш, плакатів, вхідних квитків, меню, програмок і листівок¹. У 1908 році «Летюча миша» з'являється у Москві. Відкриваються артистичні кабаре в Києві, Харкові й інших містах України.

Синтез модерну є по-справжньому всеохоплюючим, і коли мова йде про кабаре, не можна обійти art de cuisine (мистецтво кухні), де задіяні не тільки візуальні, а й смакові гармонії. Саме зрощення з кафе, кухнею, кулінарією відрізняє кабаре від театрів міні-атюр, які прийшли їм на зміну².

Водночас мистецтво кінця ХІХ – початку ХХ століття демонструє нові інтерпретації мотиву трапезування. Про це красномовно свідчать численні сцени у кафе (включаючи кабаре), що збагатили насамперед сюжетну палітру імпресіоністів. «Бар у Фолі-Бержер» О. Ренуара чи «Абсент» Е. Дега, не говорячи вже про роботи А. Тулуза-Лотрека, демонстрували нову естетику міського життя. Виразним її проявом стає мотив самотньої людини у кафе, де найбільшої експресії набула жіноча тема.

Історія артистичних кабаре, передусім французьких, дуже плідна в мистецтві. Відомий дослідник «кабаретного руху» Л. Тихвинська, підсумовуючи історію петербурзької «Бродячей собаки», зазначає: «Багато картин С. Судейкіна, М. Сапунова,