

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

ТЕСЛЕНКО Ірина Олегівна



УДК 7.01(477) Т - 36

**ОРІЄНТАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ
МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2006

У103(43К)

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761941 (S)

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Харківському національному університеті імені Стефана Великого Міністерства освіти і науки України

2/76

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
Півненко Алла Степанівна,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
професор кафедри історії та теорії мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Тарасенко Ольга Андріївна,
Південноукраїнський державний педагогічний
університет ім. К.Д. Ушинського, професор кафедри
живопису та історії мистецтва

кандидат мистецтвознавства, доцент
Лупій Світлана Петрівна,
Львівська національна академія мистецтв,
доцент кафедри історії та теорії мистецтва

Провідна установа: Інститут народознавства НАН України, м. Львів

Захист відбудеться « 8 » грудня 2006 р. о 13-00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.109.01 Харківської державної академії дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківської державної академії дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8 (3 корп., чит. зал наукової бібліотеки)

Автореферат розісланий « 8 » листопада 2006 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

С.О.КОТЛЯР

№ 69. 935
Мист.

1

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Орієнталізм в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ століття – значне явище, яке ще не отримало ґрунтового вивчення. Однак ця складова вітчизняного художнього процесу співвідноситься з європейським культурним контекстом другої половини ХІХ – початку ХХ століття, що характеризується новою хвилею взаємодії східної та західної культур.

Актуальність дослідження. В українській культурі орієнтальні мотиви простежуються віддавна. Східний компонент надав їй своєрідності. Це зумовило органічність та специфіку українського орієнталізму, адже певні естетичні вподобання, культурні стереотипи, сприйняті від Сходу, не виокремлювалися українцями як чужі, а впливали на їх світосприйняття, закріплювалися в мистецтві, тощо.

Наприкінці ХІХ сторіччя на хвилі національного піднесення та зумовлених ним пошуків власної ідентичності активізувалися історично сформовані взаємини українців з представниками європейських та російських культурних кіл. Разом з іншими свіжими ідеями на вітчизняне підґрунтя був «імпортований» і орієнтальний дискурс. На цьому етапі історії Схід сприймався українськими діячами культури через Західну Європу – переважно через Францію, Австро-Угорщину та Росію. Однак активізувалися і безпосередні контакти українських художників зі Сходом, зокрема Середньою Азією, Далеким Сходом, Туреччиною, Єгиптом, Палестиною. Це були паломництва, поїздки, спричинені подіями російсько-японської війни, революцією 1917 року.

Орієнталізм позначився на розвитку вітчизняної культури, на художньому та інтелектуальному житті суспільства: проявився в різних видах мистецтва, вплинув на естетичні уподобання. Крім того, він набув ознак модного захоплення. Загальне зацікавлення Сходом у 1920-ті роки сприяло активізації діяльності вітчизняної наукової школи сходознавства, початок існування якої було покладено на початку ХІХ століття на кафедрі східних мов при Харківському університеті.

На жаль, на початку 1930-х років процес вільної творчої взаємодії з культурою Сходу в нашій країні був призупинений тоталітарною системою. Тому сьогодні, коли відкриття здобутків вітчизняного мистецтва першої третини ХХ століття триває, є необхідність підняти і дослідити цей важливий його пласт. Цим переважно і визначається актуальність теми дослідження.

В мистецтвознавчих дослідженнях сформувалося достатньо чітке визначення терміну «орієнталізм». Згідно йому, це використання мотивів і стилістичних прийомів східного мистецтва, а також історії, сюжетів східного побуту в культурах європейського типу. Причому ряд дослідників, зокрема С. Завадська, А. Долін, Н. Ніколаєва, Н. Шахназарова, наголошують на еволюційному характері орієнталізму, який поступово розвивається від

сюжетності до сприйняття художниками-європейцями елементів художньої системи Сходу. Рівень орієнталізму, на якому проявилися впливи мистецтва Сходу, вважається більш глибинним і значущим, ніж попередні етапи.

Необхідно зазначити, що у досліджуваній нами період розвитку українського мистецтва на відміну від попередніх етапів орієнталізм набув різнобічності і повноти. Тому, в представленій роботі розглянуто дві основні форми прояву орієнталізму – рецепція художньої традиції Сходу в українському образотворчому мистецтві та образи Сходу в мистецьких творах. Варто підкреслити, що тему розкрито на прикладі різних видів образотворчого мистецтва – живопису, графіки, скульптури, а також театральньо-декораційних робіт, які виникли в межах стилю модерн та авангардних напрямків. Така увага зумовлена тим, що саме в цих стилях орієнталізм проявився найбільш повно – як тематично, так і стилістично. В цей час проблема впливу мистецтва Сходу на художнє життя Європи і зокрема України набула розголосу у вітчизняному мистецькому середовищі. Особлива увага художників і мистецьких критиків того часу була спрямована на осмислення значення мистецтва Далекого Сходу для загальноєвропейського мистецького процесу (китайського – у світоглядному, філософському аспекті, японського – стилістичному). Згодом предметом уваги діячів мистецтва того часу стали культури інших регіонів Сходу – Близького, Середнього, а також Індії.

Тому є необхідність зібрати та дослідити роботи тих українських художників, творча діяльність яких перебувала у руслі вказаних процесів. Такими виявилися твори як всесвітньо знамих митців, так і тих, чия творчість ще очікує на монографічне дослідження, а саме О. Архипенка, В. Блоцького, О. Богомазова, М. Бурачека, Д. Бурлюка, Л. Геца, С. Дембіцького, О. Екстер, М. Жука, О. Кульчицької, В. Максимовича, А. Маневича, В. Меллера, Ф. Ядєждіна, Г. Нарбута, О. Новаківського, М. Ольшевського, О. Павленко, В. Пальмова, Ю. Панкевича, Ф. Паутча, А. Петрицького, М. Самокиша, В. Седяра, К. Сіхульського, М. Синякової, К. Стефановича, І. Труша, О. Хвостенка-Хвостова.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано згідно з планом підготовки науково-педагогічних кадрів ХДАДМ та науково-дослідної роботи кафедри історії та теорії мистецтва.

Мета роботи полягає у визначенні особливостей орієнталізму в українському образотворчому мистецтві: Відповідно до поставленої мети було визначено наступні завдання дослідження:

- проаналізувати широке коло дослідницької літератури та визначити стан розробленості питання;

- конкретизувати історико-культурний аспект проникнення культурного впливу Сходу в Україну першої третини ХХ сторіччя та формування концепту Сходу у вітчизняній культурі;
- систематизувати та проаналізувати твори українського образотворчого мистецтва першої третини ХХ століття в контексті поставленої проблеми;
- виявити характерні впливи з боку східного мистецтва, а також простежити особливості образів Сходу в творах українських художників.

Об'єкт дослідження – українське образотворче мистецтво першої третини ХХ століття.

Предмет дослідження – орієнталізм в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ сторіччя.

Хронологічні межі роботи окреслено першою третьиною ХХ століття, яка характеризується зміною світоглядних установ, що сприяли формальним і концептуальним пошукам. Верхня межа обумовлена постановою ЦК ВКП (б) від 23 квітня 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій», яка призвела до штучного припинення авангардних пошуків вітчизняних митців.

Територіальні межі дослідження обумовлені культурно-історичними та політичними процесами вітчизняної історії, які впливали на українське мистецьке середовище. На початку ХХ сторіччя посилюлися процеси культурного обміну між регіонами України, розділеними кордонами імперій. Враховуючи характер і силу взаємозв'язків, вважаємо за доцільне розглянути творчість митців львівського осередку. Згодом, в процесі територіального улаштування Радянської України, її межі набули чітку структуру. Необхідно визнати, що у пореволюційний період визначна частина українських митців сконцентрувалася у Східній та Центральній частині держави. Тому увагу було зосереджено на вивченні мистецької ситуації Києва Львова і Харкова. За межами дисертації опинилися кримські цикли творів художників означеної доби, суттєвою рисою яких був етнографізм. Як відомо, інтерес до мистецтва кримських татар певною мірою характеризує пошуки діячів української культури. Однак, оскільки ця художня система суттєво не вплинула на творчість митців модерну та авангарду, в роботі ми обминули це питання.

Методи дослідження. Методологічну основу дослідження складає концепція орієнталізму, сформульована у фундаментальній праці американського вченого Едварда В. Саїда, а також методологічний досвід, напрацьований визначними радянськими, російськими та українськими мистецтвознавцями О. Сидоровим, П. Білецьким, Д. Сараб'яновим, Н. Ніколаєвою, М. Неклюдовою, Є. Штейнером, Н. Асєєвою, О. Тарасенко, О. Лагутенко, Є. Кураповою.

Крім того, в основу роботи було покладено концепції взаємодії української культури зі Сходом, сформульовані у працях П. Білецького, Ю. Кочубея, О. Петрової, В. Личковаха, Д. Янковської.

Характер роботи обумовив вибір *методики* дослідження. Оскільки вивчається процес сприйняття однією культурою іншої, а також запозичення, трансформацію нового, стратегія роботи передбачає застосування комплексного підходу до розв'язання проблеми. Відповідно до поставлених завдань в ході дослідження було застосовано мистецтвознавчі, історичні та культурологічні методи. При вивченні спеціальної літератури та допоміжних джерел (прозових творів, спогадів, епістолярної спадщини, теоретичних нотаток митців, а також художньої критики обраного для дослідження часу, архівних джерел) застосовано *методи аналізу та систематизації текстів*; при висвітленні процесів поширення знань про Схід, формуванні інтересу до нього – *порівняльно-історичний метод*; в роботі з творами образотворчого мистецтва – *метод мистецтвознавчого аналізу, порівняльного аналізу*; для уточнення впливу східного мистецтва на творчість українських художників – *іконографічний метод та метод порівняльного аналізу*; для осмислення того, яких змістів у вітчизняних художників набули сприйняті від східного мистецтва мотиви, іконографія, композиційні схеми творів – *іконологічний метод*; при визначенні шляхів орієнталізму в українському образотворчому мистецтві – *структурно-системний метод*.

Наукова новизна результатів, отриманих в ході роботи, полягає у наступному:

- вперше здійснено спробу комплексного дослідження орієнталізму в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ сторіччя;
- розширено висвітлено вплив мистецтва Сходу на формування стилістики українського модерну;
- виявлено специфіку трансформації сакрального мистецтва Сходу в художній мові українського авангарду;
- виявлено роль впливу східного мистецтва (Близького, Далекого Сходу, Північної Африки, Індії) для формування стилів модерну та авангарду, і з'ясовано, що цей процес сприяв збагаченню вітчизняного мистецтва першої третини ХХ століття новими сюжетами та мотивами;
- виявлено, що особливості українського орієнталізму полягають у тому, що знайомство вітчизняних художників з мистецтвом Сходу відбувалося через європейські художні центри, тому було певною мірою опосередковано творами європейських художників; іншою характерною рисою орієнталізму є тісний зв'язок між орієнтальними пошуками митців та заглибленням у пласти національної художньої традиції;
- у науковий обіг введено нові архівні матеріали та художні твори, що були поза увагою спеціалістів.

Особистий внесок здобувача полягає у комплексному дослідженні орієнталізму в українському мистецтві першої третини ХХ сторіччя, проведенні типологізації творів за просторово-композиційними та формально-пластичними ознаками, а також у виявленні особливості розкриття концепту Сходу в творах українських митців. Усі дослідження та публікації виконано автором особисто.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріал дисертації може бути використаним у навчальних курсах з історії українського образотворчого мистецтва у середніх спеціальних та вищих навчальних закладах мистецького та гуманітарного профілю. Висвітлення проблеми орієнталізму в українській графіці складає окрему тему в спеціалізованому курсі лекцій з дисципліни «Історія графіки», а також має розглядатися у загальному курсі з історії українського мистецтва ХХ століття в курсі «Історія українського образотворчого мистецтва».

Апробація результатів дослідження відбувалася через обговорення окремих аспектів роботи на науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу ХДАДМ (2002–2005 рр.), Всеукраїнській науковій конференції «Сучасна дизайн-освіта в Україні», секції «Сходознавство», ХДАДМ, 23 квіт. 2004 р.; Міжнародних наукових конференціях «Дизайн-освіта 2005: тенденції розвитку та інтеграція в європейський освітній простір». – Харків, 20-22 квіт. 2005 р.; «Перші Богуславські читання» – Харків, 6-7 жовт. 2006 р.

Публікації. Основні результати дослідження викладено у семи статтях, п'ять із яких опубліковано у фахових виданнях, зареєстрованих ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків та списку використаних джерел (389 позицій), додатку (глосарію, іменного покажчика художників) та окремого тому альбому ілюстрацій (138 найменувань). Обсяг основної частини роботи - 172 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність проведеної роботи, сформульовано її мету та завдання, об'єкт і предмет. Викладено методи дослідження, охарактеризовано його наукову новизну та практичне значення, визначено територіальні та хронологічні межі, представлено інформацію щодо апробації результатів дослідження.

У **першому розділі «Аналіз літератури, джерела та методика дослідження»** проведено аналіз літератури з досліджуваної теми, визначено джерельну базу роботи, окреслено загальну методика та основні методи дослідження.

1.1. Стан наукової розробки проблеми. У процесі роботи автором було проаналізовано і узагальнено результати наукових досліджень, в яких висвітлюється або побіжно окреслюється одна з форм прояву орієнталізму – вплив східного мистецтва на творчість українських художників.

Орієнталізм в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ століття як мистецтвознавча тема ще не досліджувався. Однак побіжно увага цьому питанню приділялася, зокрема, у наукових публікаціях таких вчених, як П. Білецький, Х. Саноцька, В. Личкова, Ю. Кочубей, О. Лагутенко.

Увагу дослідників вже давно привертає питання про вплив мистецтва Сходу на творчість українських митців першої третини ХХ століття. Цей процес відзначали ще художні критики та науковці першої третини ХХ століття як вітчизняні, так і зарубіжні, зокрема М. Кульбін, Г. Аполлінер, Е. Голлербах, Є. Кузьмін, О. Сидоров. Наприкінці 1960-х з відродженням інтересу до національного мистецтва питання про вплив мистецтва та культури Сходу на творчість окремих вітчизняних художників першої третини ХХ століття піднімалося такими дослідниками, як О. Сидоров, П. Білецький, Н. Велігоцька, Х. Саноцька. Аналіз досліджень наступних років показав еволюцію у розумінні проблеми – від виявлення поодиноких східних впливів на творчість окремих митців до усвідомлення певних закономірностей у процесі сприйнятті культури Сходу вітчизняними художниками. Також явище орієнталізму у вітчизняному мистецтві розглядається сучасними дослідниками з урахуванням європейського контексту, та водночас визнається його національна специфіка.

Дослідження останнього десятиріччя, зокрема Н. Ніколаєвої, Є. Курапової, В. Личкова, О. Лагутенко, свідчать, що поступово розсуваються межі поняття “вплив”. Воно вже не є тотожним запозиченню конкретностей, а включає також виявлення трансформацій окремих елементів художньої системи Сходу, осмислення світоглядних змін, спричинених знайомством з культурою Сходу. В контексті нового бачення значно розширилося коло митців, на творчості яких позначилися тенденції східних впливів.

В розвідках сучасних дослідників, зокрема О. Петрової, В. Личкова, О. Лагутенко, Ю. Кочубея орієнталізм в українській культурі усвідомлюється як цілісне явище, яке ще потребує вивчення.

Отже, хоча названі вище праці значною мірою стосуються поставленої проблеми, на сьогодні не існує наукового дослідження, яке б різнобічно висвітлювало тему орієнталізму в українському образотворчому мистецтві.

1.2. Методологія та методика дослідження. У підрозділі окреслено межі та зміст поняття «орієнталізм», як воно застосовується в даній роботі. Розглянуто концепції орієнталізму Едварда В. Саїда, Ю. Кочубея, М. Неклюдової, В. Личкова.

Досліджуване явище лежить в контексті проблеми діалогу культур, якою займався цілий ряд вчених: у культурологічному аспекті - М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Біблер, М. Каган; при дослідженні взаємодії Сходу і Заходу - Т. Григор'єва, С. Завадська, Н. Конрад, М. Каган, Є. Хілтухіна, І. Юдкін, Фан Дінг Тан.

В основу методики дисертаційного дослідження покладено принцип комплексного підходу як необхідний фактор у вивченні обраних об'єкта і

предмета дослідження. Історичний метод використовується при висвітленні передумов орієнталізму в українському образотворчому мистецтві, процесу поширення східних впливів та інтересу до Сходу в мистецькому середовищі. Мистецтвознавчий аспект методики дослідження ґрунтується на працях О. Сидорова, П. Білецького, Є. Завадської, Д. Сарабьянова, Н. Ніколаєвої, Є. Куралової, Є. Штейнера, О. Тарасенко, О. Лагутенко та використовується для аналізу творів в контексті визначеної проблеми. Метод порівняльного аналізу застосовується з метою виявлення ознак та особливостей наслідування східним зразкам в творах вітчизняних художників.

Джерельною базою дослідження стали твори образотворчого мистецтва з фондів Харківського художнього музею, Національного музею у Львові, а також переважна більшість робіт, які репродукувалися у виданнях з образотворчого мистецтва, але в запропонованому контексті не розглядалися. Крім того, джерельну базу доповнили матеріали з архіву Ф. Ернста, що зберігається в архіві Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, а також окремі матеріали з фондів Центрального державного архіву – музею літератури і мистецтва. Допоміжну групу джерел складають періодичні видання першої третини ХХ століття, які було зібрано в ході роботи в фондах наукових бібліотек Харкова, Москви, Києва та Львова.

Таким чином, аналіз фахової літератури та джерельної бази дослідження засвідчив теоретичну багатоаспектність вивчення орієнталізму в українському мистецтві першої третини ХХ століття (мистецтвознавчий, культурологічний, історичний аспекти).

У другому розділі «Рецепція Сходу в мистецтві українського модерну» розкриваються особливості рецепції Сходу в творах українських художників – представників стилю модерн.

2.1. Формування уявлень про Схід у вітчизняному мистецькому середовищі. У підрозділі конкретизовано історико-культурний аспект проникнення культурного впливу Сходу в Україну першої третини ХХ сторіччя та формування концепту Сходу у вітчизняній культурі, а саме – мистецькому середовищі провідних художніх центрів – Львова, Києва та Харкова. Перебування українських земель у складі Австро-Угорщини та Росії зумовило тісний зв'язок митців з культурними осередками цих країн. Тому побіжно розглянуто сприйняття Сходу у мистецькому середовищі Кракова та Петербурга.

Поширенню інтересу до культури та мистецтва Сходу сприяла художня критика. Адже саме в ній віддзеркалена динаміка процесу сприйняття естетики східного мистецтва вітчизняними діячами культури. Для аналізу залучено українські та російські дореволюційні видання першої третини ХХ століття, що розповсюджувалися на території України та були досить відомі («Аполлон», «Артистичний вісник», «В мире искусств», «Друг искусства», «Золотое руно», «Искусство и художественная промышленность», «Искусство. Живопись,

Графіка. Художественная печать», «Любовь к трём апельсинам», «Маски», «Мир искусства», «Нива», «София»).

Важливе джерело інформації, що дозволяє скласти уявлення про тенденції мистецького життя, – це каталоги виставок. Завдяки ним було встановлено, що орієнтальні мотиви в творах художників Харкова і Києва простежуються ще з кінця XIX століття і пов'язані переважно з Близьким Сходом, Палестиною та Кримом.

Вагомий внесок у формування концепту Сходу доклали українські письменники кінця XIX – початку XX століття. Історія вітчизняної літератури засвідчує, що ними було здійснено чимало перекладів східних творів (Л.Українка, І. Франко, А. Кримський), написані оригінальні твори за східними мотивами (І. Франко, Л.Українка), що викликали фахові рецензії (коментар А. Кримського до поеми І. Франка «Абу-Касимові капці»). Все це мало велике значення як для асоціативно-змістовного наповнення образу Сходу, так і для нарощування наукового знання про нього.

Безпосереднє уявлення про Японію формувалося завдяки виставкам японського мистецтва, що проходили в Петербурзі, Москві, Варшаві, починаючи з 1890-х років. Аналіз повідомлень, що висвітлюють хроніку культурного життя Російської імперії та країн Західної Європи, показує, що у 1900-ті роки уявлення про східне мистецтво формувалося переважно завдяки знайомству з японською гравюрою. Надзвичайно важливими для нашої теми є факти влаштування виставок східного мистецтва в Києві (1911) та творів японського декоративно-ужиткового мистецтва у Харкові (1914). В середині 1900-х років видатним збирачем Б. Ханенком було започатковано формування колекцій японського та китайського мистецтва у Києві.

Автором виявлено, що на початку 1900-х років у широкий вжиток увійшли визначення якостей, частота використання яких свідчить про те, що захоплення мистецтвом і культурою Далекого Сходу стало ознакою часу. Так, синонімом вишуканості, лаконічності графічного рішення є епітет «японський». Словосполучення «хінське божество», означення «хінець» (китаєць) використовувалися для визначення мудрості, загадковості, іноді навіть небезпечної. Цей відтінок змісту, очевидно, пов'язаний з подіями російсько-японської війни, після якої ставлення наших співвітчизників до культури Японії суттєво змінилося. Японія, що уявлялася країною «іграшковою», а її мешканці здавалися заручниками складної, але зайвої церемоніальності і не сприймалися серйозно, несподівано розкрилися як сміливий та гідний пошани народ. Уточненню знань про Японію сприяли публікації в періодичних виданнях, а також діяльність художніх кореспондентів, одним з яких був наш співвітчизник, видатний художник М. Самокиш.

Отже, одним з найсуттєвіших чинників формування концепту Сходу у вітчизняному мистецькому середовищі уявляється активізація зв'язків з

культурними центрами Європи. Поширенню інтересу до Сходу сприяло також звернення письменників до його літературної спадщини. Уявлення про Схід збагачувалося завдяки публікаціям в періодичних виданнях, які водночас відображали динаміку виставкового та видовищного життя. Початковий етап нарощування уявлень про Схід пов'язаний переважно із Близькосхідним регіоном. Інтерес до мистецтва Японії виник пізніше – на початку 1900-х років. З ним пов'язаний новий аспект орієнталізму – свідоме звернення митців до художньої системи Далекого Сходу.

2.2. Вплив мистецтва Сходу в українському модерні. Простежено особливості рецепції мистецтва Сходу в стилі модерн. Виявлено, що найбільшою мірою в українському модерні позначився вплив художньої системи японського мистецтва. Водночас він сприяв підйому графіки як виду мистецтва, посиленню в творах інших видів мистецтва рис графічності.

Автором було виявлено, що впливу японського мистецтва через Париж та Краків першими зазнали художники західноукраїнського регіону (роботи Ю. Панкевича, Ф. Паутча, датовані 1903 роком). У другій половині 1900-х років інтерес до «всього японського» шириться, що позначилося на творчості художників й інших регіонів України. В контексті захоплення японською гравюрою художників «Мира искусства», передусім І. Білібіна, відбувалося знайомство з її зразками Г. Нарбута.

В роботах вітчизняних художників спостерігаємо запозичення прийомів японської графіки в зображенні окремих мотивів пейзажу (Ю. Панкевич, Г. Нарбут, О. Кульчицька, К. Сіхульський, М. Жук, О. Новаківський). На цьому етапі сприйняття японського мистецтва здійснюється художниками через цитату окремих елементів зображення.

Згодом японський вплив простежується у формально-пластичному та просторово-композиційному рішенні цілого ряду робіт. Від гравюри художники сприйняли такий композиційний прийом, як високо піднята лінія горизонту, що дозволяла підсилити площинність зображення, передати його силуетно (О. Кульчицька, Г. Нарбут, М. Бурачек). Для створення простору застосовуються прийоми масштабного співставлення природи та людини, фрагментації переднього плану, властиві манері майстрів японської гравюри XIX ст. (О. Кульчицька).

В деяких роботах застосовується прийом зрізання рамою частини зображення (у Г. Нарбута, О. Кульчицької), що розмикає композицію, підкреслює фрагментарність переданої на площині частини реальності.

В рішенні деяких пейзажних полотен простежується вплив мистецтва японської ширми (М. Бурачек, І. Труш, А. Маневич, О. Кульчицька). Її образно-стилістичні особливості надихали вітчизняних митців на нові композиційні рішення, в основі яких – чітка ритмічна структура.

Сприйняті від японської гравюри елементи художньої мови та образної системи в творчості окремих митців поєднувалися з мотивами та принципами національного народного мистецтва (Г. Нарбут, О. Кульчицька, О. Новаківський).

Отже, знайомство українських художників з творами японського мистецтва значно розширило арсенал їх художніх прийомів. Елементи художньої системи японського мистецтва сприймалися поступово – від цитації до трансформації, дотримування принципу з відходом від первинного мотиву. Виявлено, що в творах художників модерну позначився вплив гравюри *укійо-е*, а саме, жанрів *фуккей-е* (пейзажного), *катьяога* (квіти та птахи), *бідзінга* (зображення красунь), *муся-е* (історико-героїчна гравюра), а також ширми.

Ремінісценції мистецтва інших країн Сходу в стилі модерн проявилися менш виразно. Впливи мистецтва Індії позначилися переважно у зображенні незвичних для європейського ока атрибутів божеств індуїстського пантеону. Індійський, Близький та Середній Схід поки що вражає виключно своєю екзотичністю і тільки входить у свідомість вітчизняного глядача.

2.3. Міфологема Сходу в мистецтві українського модерну. Розглянуто твори, в яких розкриваються образи Сходу – вигаданого або побаченого художниками на власні очі. Створенню перших правила фантазія мистця, його особистий концепт Сходу. Виявлено, що культура Сходу, побачена через образотворче, театральне мистецтво, літературу, філософію, подорожні нотатки мандрівників, сприймалася як світ «інших» людей.

Образи Сходу 1910-х років доречно сприймати в контексті поширення ідей та естетики *символізму*. Виявлено, що на відміну від процесу сприйняття мистецтва Сходу, в якому художники стилю модерн зосередили увагу на образно-стилістичних ознаках мистецтва Японії, образи Сходу в модерні створюються на основі уявлень про Близький Схід, Індію, Середню Азію (М. Ольшевський, К. Стефанович), незначною мірою – Японію та Китай (Г. Нарбут, Ф. Надеждін).

Однак навіть за присутності певних культурно-географічних ознак Схід у творах названих художників є фантазійним. Його чарівна атмосфера створюється через мотиви нетутешньої природи (гори, вкриті снігом), зображення багато вбраних покоїв, наповнених штучним світлом (К. Стефанович). Екзотичність персонажів (королів, царівен, пажів, граційних танцівниць, жіночих божеств) розкривається через їх вбрання (халат, чалма), прикраси. Казковий антураж – павичі, невідьники, віяла – довершує розкриття теми.

Художня мова, якою розкрито ці образи характеризується узагальненістю та умовністю. Основним засобом виразності стає лінія, що лежить в основі ритмічної організації зображення. Особлива увага до цієї властивості художнього рішення, можливо, пов'язана з тим, що Схід нерідко розкривається через мотив танцю.

Деякі твори справляють враження таємничості Сходу завдяки тому, що простір набуває рис театральності, чому сприяє накладання планів та штучність освітлення (К. Стефанович), використання ефекту куліс та силуетності, контрасту світлих та темних плям (Г. Нарбут, Ф. Надеждін). Посилення рис графічності в творах цього типу дозволяє припустити, крім інших відомих чинників, її обумовленість знайомством художників з китайським театром тіней, інтерес до якого відобразився на сторінках періодичних видань початку століття. Стилістика графічного рішення окремих робіт вказує на засвоєння митцями художньої мови японської ксилографії та звернення до стилістики шинуазрі (Г. Нарбут, Ф. Надеждін). Використання цих засобів виразності дозволило створити образи загадкового, певною мірою штучного, казкового Сходу.

Розширенню уявлень про Схід сприяли подорожі художників. Надзвичайний інтерес представляють роботи практично невідомого харківського митця, учня Є. Агафонов, Ф. Надеждіна. Відомо лише, що як моряк далекого плавання, він був на Сході, зокрема Далекому (1912 – 1915 (?)). Свої враження художник втілює у низці ксилографій в стилі модерн. Виразність його робіт обумовлена монохромністю та лаконізмом, оскільки базується на співвідношенні великих силуетних чорних та білих плям. Улюбленим прийомом художника є розташування етнічно характерного обличчя на тлі екзотичного красвиду (гори, море, пагорби, «Китайська стіна») або характерних елементів інтер'єру, наприклад зображення міхрабу.

В творах Надеждіна окреме місце посідає мотив маски, який дозволяє подивитись на його твори з урахуванням впливу японського образотворчого та театального мистецтва. Деякі з них справляють враження зачасної загрози («Чоловіче обличчя на тлі фортеці», «Таїна – мати блудницям і мерзотностям земним», «Богиня на тлі місяця», «Чоловік із сережкою у вусі»). В цій особливості відображається нова риса в образі Сходу 1910- років – загадкова небезпечність, що позначилася переважно на сприйнятті Далекого Сходу.

Інший Схід – величний та незбагнений – створив у своїх живописних полотнах львівський художник Іван Труш. Стилістика його робіт вбирає окремі ознаки стилю модерн, такі як площинність зображень, накладання планів, декоративність живописної манери.

Труш здійснив подорож до Єгипту та Палестини у 1912 році. Визначальними рисами створеного ним образу Єгипту є таємничість та загадковість. Основна тема, до якої звертається художник, – давня цивілізація, що існувала на цій землі. Вона розкривається через мотиви Сфінкса, руйн гробниць, давніх храмів, монументальної скульптури.

Вирішальну роль у створенні споглядального настрою в єгипетсько-палестинському циклі відіграють колористичні особливості творів, якими передано характер освітлення. Враження таємничості єгипетських красвидів виникає завдяки зображенню їх при світлі Місяця. Велич єгипетських святинь

передається завдяки просторовому річенню картини. Зображення храмів створюється із застосуванням принципів лінійної та повітряної перспективи. Вертикальний формат робіт, розмірений ритм розташування колон, статуї створюють відчуття ритуальної ходи. Водночас в деяких роботах простір організується накладанням планів.

Палестинський цикл робіт митця представлений здебільшого пейзажами, збагаченими зображеннями фігур арабів. Важливо, що саме вони пов'язуються з Палестиною, оскільки іудеї, що протягом століть мешкали в країнах Європи, зокрема Східної, вже не сприймалися як люди Сходу.

Отже, Труш створив образ величного Сходу – колиски давніх цивілізацій, який співіснує зі Сходом сучасним. Культура на відміну від західної, не дистанціює себе від природи, а навпаки – мудрі араби живуть в гармонії з нею.

Втім, попри реалістичні тенденції картин художника, головне в творах його східного циклу – філософський погляд на одвічні проблеми вічного та буденного, життя та смерті.

Третій розділ «Схід і мистецтво українського авангарду» присвячений аналізу творів художників-авангардистів, на яких позначився вплив східного мистецтва, а також інтерес до культури Сходу: виявлено характерні особливості сприйняття Сходу художниками та теоретиками українського та російського авангарду, показано зв'язок їх поглядів з особливостями сприйняття ними мистецтва Сходу, проаналізовано окремі приклади розкриття образів Сходу в ескізах художників-сценографів (О. Екстер, В. Меллера, А. Петрицького, О. Хвостенко-Хвостова), японський цикл творів Д. Бурлюка та В. Пальмова.

3.1. Концепт Сходу в контексті художньої системи авангарду. Розглянуто теоретичні погляди українських та російських авангардистів, зокрема Н. Гончарової, Д. Бурлюка, В. Хлебнікова, В. Маркова, в яких проводиться думка про азійські витoki слов'янських культур, а також сприйняття цивілізацій Сходу як коріння, з якого виростають явища тогочасного мистецтва і до якого слід вертатись, щоб уникнути хибного європейського шляху розвитку. Перевагу авангардисти віддавали культурі Китаю та Японії.

У 1910-ті роки інтерес до Сходу певною мірою формувався в контексті широкого розповсюдження теософських вчень, які вплинули на культурне життя не тільки Петербурга і Москви, але й Харкова та Києва.

Поклик до Сходу притаманний творчості поетів-авангардистів, таких як М. Семенко, П. Тичина, які мали нагоду відвідати Далекий та Близький Схід. Втім, в середовищі авангардистів концепт Сходу не стільки формувався на основі побаченого, скільки уособлював ознаки «антисвіту» по відношенню до їх власного. Із цього витікає абсолютизація ролі Сходу в розумінні вітчизняними авангардистами мистецьких процесів. Характерною рисою бачення ними Сходу була також його неконкретність, як географічна, так і культурна.

3.2. Ремінісценції мистецтва Сходу в українському авангарді.

Виявлено та проаналізовано особливості трансформації образно-стилістичної системи мистецтва Сходу в українському авангарді, яка відбувалася в межах таких напрямків, як примітивізм, конструктивізм, позначилася на творчому пошуку художників школи Михайла Бойчука та виразно проявилась у скульптурних композиціях Олександра Архипенка.

Виявлено змістовно-сюжетні паралелі між окремими скульптуро-рельєфами Олександра Архипенка та японськими гравюрами жанру *бідзін-га*. У формально-пластичному рішенні ранніх робіт майстра простежується вплив скульптури Індії та Єгипту. У творчому доробку О. Архипенка спостерігається як наслідування мистецтву Сходу, так і розкриття певного рівня осмислення його культури. Для митця сутність «східного» полягає у медитативності та споглядальності світосприйняття. Такі стани розкриваються в ранніх роботах скульптора за допомогою наслідування стилістиці скульптури Індії та Єгипту, що згодом перероджується у поступовий рух в напрямку від зовнішнього наслідування до зосередження уваги на інтимності переживань. Воно розкривається за допомогою авторської стилістики із застосуванням увігнутих площин і пустот, яка сформувалася, крім іншого, під впливом переосмислення засад мистецтва та філософії Сходу, про що свідчать теоретичні нотатки О. Архипенка.

Ремінісценції далекосхідної графіки простежуються в творах О. Павленко, В. Седяра, В. Меллера. З'ясовано, що найбільш виразно вони проявилися у застосуванні аксонометричних проєкцій, у зверненні до принципу накладання планів як засобу створення простору зображення, а також високої лінії горизонту, що підсилює міру умовності та виявляє площинність аркуша. Вплив далекосхідного мистецтва простежується також у увазі до графічної виразності лінії, розкритті її пластичних та динамічних можливостей.

В роботі також простежено вплив мистецтва Індії на творчість художників-сценографів, який полягає у переосмисленні формально-пластичних рішень творів індійського мистецтва. Виявлено ремінісценції індійської та буддійської іконографії у творах митців авангарду (О. Екстер, В. Меллера, А. Петрицького). Художників цікавлять проблеми передачі динаміки, пластики людського тіла у русі. Усталені зображення переосмислюються в конструктивістському дусі: зникають усі вишукано декоративні елементи, на зміну яким приходять узагальненість форм. Залишається лише найсуттєвіше з огляду на особливості тектоніки рисунку. В рішеннях сценографів-авангардистів автентичні костюми і аксесуари передаються умовно та підкреслюють напрям розвитку руху фігур.

Значною мірою культури Сходу сприймалися авангардистами в контексті реформаційних процесів в театрі, тому увагу художників привертають ритмічні та пластичні ознаки творів мистецтва Сходу.

Таким чином простежується динаміка у сприйнятті українськими художниками Сходу. Розширюється коло візців його мистецтва – увагу художників привертає вже не тільки японське мистецтво, але й індійське, давньоєгипетське, середньоазіатське.

3.3. Образи Сходу в творах художників-авангардистів. Показано, що вітчизняні митці авангарду паралельно із заглибленням у пласти національної народної художньої традиції осмислювали культуру Сходу як царину ритуалу, її соціум як гідний наслідування, оскільки не викривлений ідеями індивідуалізму та антропоцентризму. Такий образ Сходу будувався як завдяки знайомству із східним мистецтвом, літературними джерелами, так і в результаті подорожей до Сходу.

Осмислення Сходу як «колиски» цивілізацій і царини ритуалу найбільш повно розкрилося через образ людини, що зображується як безпосередній учасник сакрального буття. Такий образ Сходу створюється, зокрема, в ескізах театральних костюмів О.Екстер, В.Меллера, А.Петрицького, О.Хвостенко-Хвостова – засновників вітчизняної авангардної сценографії. Мотивами образів Сходу ставали враження від мистецтва Індії та Близького Сходу.

Як приклад безпосереднього досвіду сприйняття Сходу розглянуто японський цикл робіт Д.Бурлюка та В.Пальмова – митців, що ствердили себе як художники-авангардисти. Обидва майстра певною мірою були свідомі того, що Японія – це «інший світ» по відношенню до того, з якого вони прибули, оскільки орієнтальна тема була близькою їм ще за часів творчої діяльності в дореволюційний період.

Японський доробок Бурлюка включає в себе живопис, рисунок, поезію та прозу. На окремих прикладах цього матеріалу простежено особливості сприйняття художником Країни Вранішнього Сонця. Важливе місце посідають рисунки художника, в яких розкрилося переосмислення засад традиційного далекосхідного мистецтва.

Для своїх творів Бурлюк нерідко обирає мотиви із зображенням храмів в оточенні первісної природи. Його живописні пейзажі свідчать про опанування нових вражень. Проте, як показують прозові твори Д.Бурлюка, у побуті він залишався європейцем і не прагнув змінювати себе: спосіб життя, етичні норми японців викликали в ньому заперечення, що яскраво проявилось в образах японських жінок та змалюванні побуту на сторінках повісті «Ошіма».

Розглянуто деякі полотна Віктора Пальмова, створені ним під час подорожі і пізніше – після повернення в Україну. Його образ Країни Вранішнього Сонця сповнений почуття казково-примарного, небуденного. Японія розкривається через мотиви пальм, островів, полотна характеризуються енергійною манерою письма. Яскраві фарби, об'єднані у теплу кольорову гаму, динамічність пастозного мазка створюють ефект марева, що розкриває внутрішнє переживання образів Японії художником. Подорожні враження

В.Пальмова розкриті також у портретах японців. Образи жителів країни, створені ним та Д. Бурлюком, характеризуються зосередженістю, стриманістю.

Окрему групу робіт складають пейзажі та композиції з мотивами так званих «Блажених островів», а саме островів у морі (Д. Бурлюк, В. Пальмов), палм (Д. Бурлюк, В. Пальмов), віял, стрічок, риб (В. Пальмов «Спогад про Японію»). Вони дають уявлення про Схід як про ідеальне місце в часопросторі, усвідомлення та переживання глибинних сенсів якого для європейців неможливі. Схід залишається омріяним, бо дає віру в існування гармонії.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження дозволяють стверджувати, що орієнталізм був однією з важливих складових культурного життя в Україні першої третини ХХ століття. В мистецтві він проявився у зверненні художників до східної тематики та засвоєнні певних елементів художньої системи східного мистецтва.

В даній роботі вперше зібрано, систематизовано і осмислено фактологічний та ілюстративний матеріал, на якому простежено особливості орієнталізму першої третини ХХ століття. В ході вирішення поставлених завдань були отримані наступні результати:

1. Аналіз стану розробки проблеми дає підстави стверджувати, що питання про східні впливи на творчість українських художників поставало вже у 20-ті роки ХХ століття. Встановлено необхідність комплексного дослідження українського орієнталізму першої третини ХХ століття. Тож у роботі доведено доцільність осмислення орієнталізму як багатоаспектного явища, що включає звернення художників до сюжетно-тематичного репертуару східного мистецтва, створення образів Сходу, а також складний та багатогранний процес трансформації художньої мови мистецтва Сходу, переосмислення східних мотивів, введення їх у новий культурний контекст. Виявлено, що вплив мистецтва Сходу на твори українського мистецтва доцільно вважати складовою орієнталізму, важливим фактором осмислення феномену Сходу.

2. Показано два основних напрямки проникнення культурного впливу Сходу в українську культуру – непрямий (через країни Західної Європи та Росію) та безпосередній, що здійснювався в результаті подорожей окремих особистостей. У 1920-ті роки посилення безпосередніх зв'язків зі Сходом лежало в контексті економічної та політичної стратегії радянської держави, що в свою чергу стимулювало розвиток сходознавчих досліджень та сприяло поїздкам митців на Схід. Деякі художники опинилися на Сході внаслідок трагічних подій 1917 року.

3. Встановлено основні чинники формування концепту Сходу в мистецькому середовищі першої третини ХХ століття, а саме: література

(художня, публіцистична та наукова), виставки мистецтва Сходу, гастролі східних театральних і танцювальних колективів.

4. Виділено три основні фази у процесі переосмислення «східного» матеріалу (образотворчого, згодом театального мистецтва), результати якого відображено на сторінках періодичних видань. Встановлено, що хронологічно вони не виокремлюються, оскільки співіснують паралельно. Початкова фаза полягає у знайомстві з новою візуальною та понятійно-категоріальною інформацією, внаслідок чого з'являються описові статті, присвячені мистецтву Сходу (Є. Деген, А. Вознесенський, С. Глаголь, Є. Ланг та ін.). Наступним кроком є осмислення стилістики східного мистецтва, що відображено у низці статей представників українського та російського культурного середовища. Їх автори також намагалися наблизитися до розуміння світоглядних настанов культур Сходу через його мистецтво (Ю. Панкевич, І. Труш, Г. Тастевен, С. Маковський, Я. Тугенхольд). Піднімається також питання про співвідношення мистецтва Сходу, з європейською мистецькою парадигмою. Останній етап характеризується переосмисленням абсолютизації значення східного мистецтва для розвитку європейського та вітчизняного художнього процесу та водночас констатації складності та багатовекторності цього впливу (зарубіжними авторами – Р. Мутером, С. Гартманом, російськими – Н. Пуніним, українськими – І. Трушем).

5. В процесі сприйняття мистецтва Сходу також простежується поступовість. Перший етап – цитатія (охоплює 1900-ті роки) – є часом упізнання нового та проявляється у прямих запозиченнях, введенні окремих сприйнятих від творів східного мистецтва елементів зображення у новий контекст без істотних формальних змін (Ю. Панкевич, Ф. Паутч, О. Кульчицька, К. Сіхульський, Г. Нарбут та ін.). Наступний етап, що починається з середини 1900-х років, є фазою трансформації, тобто сприйняті від східного (переважно японського) мистецтва художні прийоми, композиційні схеми, формально-пластичні рішення пристосовуються до нового контексту (І. Труш, М. Жук, О. Кульчицька). Третій етап (починається у 1910 рр.) – це фаза асиміляції – рівень сприйняття чужої художньої традиції, на якому першоджерело втрачає свою значущість і органічно розчиняється в авторській стилістиці (О. Новаківський, М. Бурачек, О. Кульчицька, В. Седляр, О. Павленко та ін.). Встановлено, що в межах авангарду цитатія відсутня і домінуючою є фаза асиміляції.

6. Виявлено, що введення стилістичних прийомів східного мистецтва відбувалося у межах таких стилів, як *імпресіонізм, модерн, та авангардні течії*. Проте іноді стилістика живописних творів не піддається чіткому визначенню і може поєднувати риси різних напрямків. Стилістична приналежність чіткіше характеризує графічні твори. Запозичення певних елементів з творів східного мистецтва в стилістиці модерну більшою мірою проявилось в творах митців західноукраїнського регіону, які розвивалися у тісній взаємодії з

представниками західноєвропейських культурних осередків. В межах авангардних напрямків частіше простежуються експерименти із застосуванням прийомів східної образотворчості в творах митців Харкова та Києва. Художники авангардних напрямків більш самостійно і вільно використовували принципи художньої системи Сходу, інтерпретували традиційні сюжети і мотиви, в той час як в модерні східні мотиви зазвичай опосередковані мистецтвом Європи.

7. Образи Сходу репрезентують певний рівень осмислення того, чим є Схід, розкривають світоглядні настанови художників, з якими вони підходили до розкриття теми Сходу. Виділено чотири основних типи образів Сходу: 1) екзотично-казковий, таємничий (К. Стефанович, М. Ольшевський, Г. Нарбут, Ф. Надєждін); 2) старовинний, колыска цивілізацій, царина традицій та ритуалу (І. Труш, В. Меллер, А. Петрицький); 3) Схід як «острови блаженних» (Д.Бурлюк, В. Пальмов); 4) Схід, який він є. Цей образ може поповнюватися ознаками трьох попередніх (І. Труш, Д. Бурлюк, В. Пальмов).

8. Перспективи дослідження полягають у розширенні кола імен художників, які зверталися до теми Сходу у своїй творчості або зазнали впливу мистецтва Сходу, поглибленні вивчення культурних зв'язків України зі Сходом. Важливість цього напрямку наукових пошуків для сучасної української мистецтвознавчої науки обумовлені тим, що сучасні вітчизняні художники також звертаються до східної теми. Відчутним є вплив філософських вчень Сходу на світоглядні настанови сучасного українського малярства. Тому цікаво прослідкувати, якими шляхами відбувається звернення до мистецької скарбниці Сходу та як вона взаємодіє з національною складовою культури.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Орієнталізм в українському мистецтві першої третини ХХ століття: історія, питання та методика дослідження // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2003. – № 1. – С.19 – 26.

2. Японія очима Давида Бурлюка // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2004. – № 2. – С.62 – 66.

3. Мистецтво Сходу у дзеркалі вітчизняної художньої критики першої третини ХХ століття // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: 36. наук. праць за ред. В.Я. Даниленка – Харків: ХДАДМ, 2004. – № 5. – С. 88 – 101.

4. Театральна культура Сходу і український авангард // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: 36. наук. праць за ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 6. – С.85 – 90.

5. Асимілююча модель сприйняття Сходу у творах українських митців першої третини ХХ століття (на прикладі графічних робіт О.Павленко та

В.Седляра) // Наукова конференція професорсько-викладацького складу та студентів СНТЮ ХДАДМ за підсумками роботи у 2004/2005 н.р. – Харків, 2005. – С. 42 – 46.

6. Ремінісценції японської графіки в творчості В.Седляра та О.Павленко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. праць за ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2005. – № 9. – С.111 – 118.

7. Микола Бурачек і японське мистецтво: пункти перетину // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. праць за ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2006. – № 1. – С.115 – 123.

АНОТАЦІЯ

Тесленко І.О. Орієнталізм в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05. – Образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Харків, 2006.

Дисертацію присвячено дослідженню орієнталізму в українському образотворчому мистецтві першої третини ХХ століття. Показано, що орієнталізм проявився в контексті стилів імпресіонізм, модерн, а також авангардних течій, тому його прояви розглянуто поетапно, у відповідності до основних періодів розвитку вітчизняного мистецтва. Доведено, що орієнталізм був однією із складових процесу розвитку національного мистецтва, своєрідним засобом виведення його на європейський рівень. Водночас він тісно перетинався із зверненням художників до традицій національного народного сакрального мистецтв. Особлива увага надається процесу рецепції мистецтва Сходу у вітчизняному мистецтві як важливій складовій орієнталізму 1900 – 1910-х років. Виявлено специфіку розкриття образів Сходу у творах українських художників.

Ключові слова: орієнталізм, українське мистецтво, концепт Сходу, вплив, ремінісценції, модерн, авангард, персоналії митців.

АННОТАЦИЯ

Тесленко И.О. Ориентализм в украинском изобразительном искусстве первой трети XX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05. – Изобразительное искусство. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. – Харьков, 2006.

Диссертация посвящена исследованию ориентализма в украинском изобразительном искусстве первой трети XX века. Выявлено, что ориентализм

проявился в контексте стилей импрессионизм, модерн, а также авангардных направлений, поэтому его проявления рассмотрены поэтапно, в соответствии с основными периодами развития отечественного искусства.

Исследование строится на анализе художественной и общекультурной ситуации основных культурных центров Украины – Львова, Киева и Харькова, а также с учетом тесных связей украинских художников с представителями художественных кругов России и Польши, что сложилось исторически.

Выявлено, что восприятие искусства Востока, преимущественно Дальнего, хронологически отвечает времени становления украинского модерна. Знакомство с произведениями искусства Японии, Китая происходило в основном через художественные центры Европы, было опосредованным восприятием западных художников, которые подпали под влияние восточного, и, прежде всего, японского искусства значительно раньше, чем их российские и украинские коллеги. Однако были предприняты серьезные шаги, способствовавшие расширению представлений о Востоке в отечественной культурной среде (коллекции прикладного искусства народов Востока формировались в целом ряде украинских городов, в частности Киеве, Львове, Харькове, Полтаве, Одессе, Днепропетровске, устраивались выставки искусства Востока).

Особое внимание в данной работе уделяется процессу рецепции художественной системы Востока (преимущественно Японии) в отечественном искусстве как важной составляющей ориентализма 1900 – 1910-х годов, что происходило в русле стиля модерн. Выявлено, что знакомство украинских художников с произведениями японского искусства значительно расширило арсенал их художественных приемов. Элементы художественной системы японского искусства воспринимались постепенно – от цитации, заимствования отдельных приемов изображения, до трансформации, в ходе которой сохраняется следование принципу изображения, но использование его происходит на новом сюжетно-тематическом уровне. Кроме того, на этом уровне устойчивые мотивы восточного искусства привносятся в новый контекст. Эти этапы можно проследить в графических работах Ю. Панкевича, Ф. Паутча, Е. Кульчицкой, Г. Нарбута, О. Новакивского, К. Сихульского. Последним этапом является ассимиляция, когда связь с первоисточником ослабевает, что проявилось в некоторых работах М. Бурачека, О. Новакивского, А. Маневича.

Выявлено специфику раскрытия образов Востока в произведениях украинских художников. Образы Востока в стиле модерн можно охарактеризовать как фантазийные, однако мотивами для их возникновения послужили представления о Ближнем и Среднем Востоке, Индии и в некоторой степени – Японии и Китае, как, например, в работах К. Стефановича, М. Ольшевского, Г. Нарбута, Ф. Надеждина. Заметим, что последний является практически забытым харьковским художником. Ряд его произведений опубликован и проанализирован впервые.

Особенности ориентализма в искусстве художников авангарда выявляют эволюцию в восприятии культуры Востока, раскрывают более свободное переосмысление его искусства, как это видно в работах А. Архипенко, О. Павленко, В. Седряра, М. Синяковой, А. Петрицкого, В. Меллера и др.

Ориентализм в украинском изобразительном искусстве первой трети XX столетия сыграл важную роль. В работе показано, его значение как одной из важных составляющих национального художественного процесса, одним из способов выведения украинского искусства на европейский уровень. Кроме того, ориентальные поиски художников тесно переплетались с их обращением к традициям национального народного искусства.

Ключевые слова: ориентализм, украинское искусство, концепт Востока, влияние, реминисценции, модерн, авангард, персоналии художников.

ANNOTATION

Teslenko I. Orientalism in Ukrainian Fine Art in the First Third of XX Century. Manuscript.

Dissertation for the Candidate of Fine Arts Sciences academic degree in specialty 17.00.05 – Fine Art. - Kharkiv State Academy of Design and Arts. - Kharkiv, 2006

The dissertation is devoted to orientalism research in the Ukrainian fine art of the first third of XX century. It has been revealed, that orientalism was showed in the context of impressionism, modern, and also in Avant-Garde tendencies. That is why its displays have been searched stage by stage in terms of the native art's development. It has been shown, that orientalism was one of components of national art's development, one of ways of its taking out on the European level, and it was closely bound with traditions of the national folk art which artists addressed to. The special attention in this work is given to the process of the Eastern art system's recipience in the native art as a important component of orientalism in 1900 - 1910th years. Specific of Eastern images' exposure in works of Ukrainian artists has been revealed.

Key words: orientalism, Ukrainian Art, concept of East, influence, reminiscence, Modern, Avant-Garde, personalities of artists.

В. О. Д. А.
М. С. Т.

Наукове видання

Тесленко Ірина Олегівна

ОРІЄНТАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ
МИСТЕЦТВІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 20.10.2006 р. Формат 60x84/16
Папір офсетн. Друк – різнографія. Умовн. друк. арк. 0,9.

0022700

АВ.

69.935
АВ 69.935

Мист.

2005

Мист