

Цитування:

Кравченко А. І. Український театральний авангард у просторі музейної комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 105–109.

Kravchenko A. (2023). Ukrainian theatre avant-garde in the space of museum communication. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 105–109 [in Ukrainian].

Кравченко Анастасія Ігорівна
доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри культурології
та міжкультурних комунікацій
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<http://orcid.org/0000-0001-6706-7937>
akravchenko@dakkim.edu.ua

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ АВАНГАРД У ПРОСТОРИ МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Мета роботи полягає у дослідженні принципів музейної комунікації в процесах експонування робіт вітчизняних театральних художників-авангардистів першої третини ХХ століття у виставкових проєктах України та Естонії 2014–2023 років. **Методологія дослідження** спирається на мистецтвознавчий та культурологічний аналіз. **Наукова новизна** дослідження пов'язана з розкриттям еволюції стратегій музейної комунікації у їх фокусуванні на трансляцію національних меседжів у внутрішньо-українському та інтернаціональному просторі культури щодо відображення специфіки кодів української ідентичності та переосмислення здобутків українського авангарду, зокрема, і театрального, з позицій деколонізації його сприйняття. У цьому контексті вперше проаналізовані мистецько-інтелектуальні моделі виставок «Сцена українського авангарду» («Мистецький арсенал», Київ, Україна, 2014 р.), «Футуромарення» («Мистецький арсенал», Київ, Україна, 2021–2022 рр.) та «Futuromarennia. Ukraina ja avangard» (Художній музей KUMU, Таллін, Естонія, 2023 р.). У **висновках** констатується наявність еволюції комунікативних моделей, спрямованих на вибудовування зв'язків українського авангарду та народно-декоративного мистецтва, розкриття міжмистецьких зв'язків в рамках концепції панфутуризму в просторі української культури, а також презентацію постколоніального погляду на реактуалізацію зв'язків українського та європейського мистецтва в рефлексіях художників-авангардистів.

Ключові слова: український авангард, український театральний авангард, сценографія, театральний костюм, сучасні музейні практики, музейна комунікація, візуальна комунікація, візуальна культура.

Kravchenko Anastasiia, Doctor of Study of Arts, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications, National Academy of Culture and Arts Management.

Ukrainian theatre avant-garde in the space of museum communication

The aim of the work is to study the principles of museum communication in the processes of exhibiting works by Ukrainian avant-garde theatre artists of the first third of the 20th century in exhibition projects in Ukraine and Estonia in 2014–2023. **The research methodology** is based on art historical and cultural analysis. **The scientific novelty** of the study is related to the evolution of museum communication strategies in their focus on the transmission of national messages in the domestic Ukrainian and international cultural space to reveal the specifics of the codes of Ukrainian identity and rethink the achievements of the Ukrainian avant-garde, including the theatrical avant-garde, from the standpoint of decolonising its perception. In this context, the artistic and intellectual models of the exhibitions «Scene of the Ukrainian Avant-Garde» (Mystetskyi Arsenal, Kyiv, Ukraine, 2014), «Futuromarennia» (Mystetskyi Arsenal, Kyiv, Ukraine, 2021–2022) and «Futuromarennia. Ukraina ja avangard» (KUMU Art Museum, Tallinn, Estonia, 2023) were analysed for the first time. **The conclusions** state the evolution of communicative models focused on building links between the Ukrainian avant-garde and folk decorative art, the disclosure of inter-artistic relations within the concept of pan-futurism in the space of Ukrainian culture, as well as the presentation of a postcolonial view of the reactivation of the links between Ukrainian and European art in the reflections of avant-garde artists.

Keywords: Ukrainian avant-garde, Ukrainian theatrical avant-garde, scenography, theatrical costume, contemporary museum practices, museum communication, visual communication, visual culture.

Актуальність теми дослідження пов'язана з дослідженням специфіки музейної комунікації у процесі еволюції мистецько-інтелектуальних моделей експонування творів українського авангарду першої третини ХХ століття. Зазначене видається особливо важливим у світлі триваючої в Україні війни та існуючої необхідності переосмислення історії українського візуального мистецтва у контексті тягlosti національних традицій ХХ–ХХІ століть. Відомо, що феномен авангардного живопису загалом, і театрального авангарду, зокрема, «виявився в глобальному „розпредмеченні“ мистецтва та „опредмеченні“ емоцій і великою мірою був спровокований і обумовлений амбітним соціальним мрійництвом українських митців, їхнім зятим намаганням спроектувати майбутнє» [2, 292]. Попри суперечність подібних естетичних концепцій радянській ідеології, незнищенні ідеї українського авангарду продовжити своє життя, однак у новій оболонці колоніального привласнення його здобутків. Відтак, дослідження принципів музейної комунікації з позицій деколонізації сприйняття творчості українських художників-авангардистів є своєчасним завданням мистецтвознавства та музеєзнавства.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика статті охоплює доволі широке коло питань, що потребує аналізу попередніх досліджень і публікацій з історії розвитку авангардних течій в українському образотворчому мистецтві, зокрема, специфіки авангардної сценографії, а також проблем музейної комунікації в сучасній візуальній культурі. Так, вивченню українського театального авангарду присвячено фундаментальні праці Г. Веселовської, О. Ковальчук та ін., що доповнюються аналізом історії і теорії мистецтва авангарду в роботах Л. Дрофань, О. Кашуби-Вольвач, І. Несен, О. Петрової, В. Сидоренка, В. Фабер, О. Федорука та низки інших вчених. У вказаних дослідженнях питання українського театально-декораційного мистецтва першої третини ХХ століття розглядаються крізь призму авангардних пошуків художників, де «було закладено базис для подальшого розвитку вітчизняного балетного костюму» [4, 95] і сценографії. Аналіз нових підходів у оформленні сценічних декорацій та костюмів у стилістиці конструктивізму засвідчує, на думку мистецтвознавців, не тільки трансформації індивідуально-творчого мислення, але й значний вплив на естетичний «портрет» та соціокультурний контекст усієї епохи.

Саме культурно-історична вага авангардних ідей у стимулюванні еволюції українського візуального мистецтва «століття нонконформізму» (Л. Смирна), обумовлює незгасаючий науковий інтерес до розгляду здобутків українського авангарду в фокусі паралельних візій, що перекидають смислову «арку» від мистецтва першої третини ХХ до мистецтва першої чверті ХХІ століть. Йдеться, насамперед, про специфіку новітніх музейних практик та принципів музейної комунікації, що упредметнюють зв'язок поколінь у моделюванні сучасного погляду на минуле і, навпаки, погляду на сучасність крізь історичну призму. Відтак, у контексті заявленої теми нашої розвідки ми не можемо оминати дослідження, присвячені проблемам музейної комунікації, де актуалізуються стратегії, способи, технології музейних репрезентацій артефактів візуальної культури (Н. Білан, Ж. Денисюк, Р. Маньковська, І. Передерій та ін.).

Мета статті полягає у дослідженні принципів музейної комунікації в процесах експонування робіт вітчизняних театральних художників-авангардистів першої третини ХХ століття у виставкових проєктах України та Естонії 2014–2023 років. Вирішення поставлених завдань, відповідно до мети дослідження, буде здійснено на матеріалах аналізу таких виставок, як: «Сцена українського авангарду» («Мистецький арсенал», Київ, Україна, 2014 р.), «Футуромарення» («Мистецький арсенал», Київ, Україна, 2021–2022 рр.) та «Futurumarennia. Ukraina ja avangard» (Художній музей KUMU, Таллін, Естонія, 2023 р.).

Виклад основного матеріалу. В історії світової культури усвідомлення головної мети і специфіки науково-дослідницьких, просвітницько-виховних та естетичних завдань музейних установ повсякчас виводило на міждисциплінарне розуміння їх дискурсивної єдності. У ході парадигмальної еволюції музеєзнавства і пам'ятокзнавства теоретичні та практичні підходи проксемічної організації експозиційного середовища набули значного оновлення з точки зору синтезування різних методів і технологій. В ХХІ столітті ці процеси знаходять своє відображення у появі нових музейних практик, пов'язаних з інтерактивністю, перформатизмом, акціонізмом, імерсивністю. Останні спрямовані на часткове або тотальне занурення адресата (тобто, відвідувача експозицій) у комунікативний простір музейної реальності шляхом задіяння різних каналів отримання об'єктивного

досвіду. Наприклад, комбінування природних, сенсорних способів трансляції культурної інформації (візуальних, аудіальних, тактильних), або ж створення альтернативного простору віртуальної реальності за допомоги відповідних медіа-технологій.

З огляду на це, тлумачення музею як соціокультурної установи, його завдань і функцій поступово трансформується. Спостерігаємо як притаманна музею багатофункціональність набуває граничного розширення завдяки переосмисленню його комунікативних функцій. На сучасному етапі музейний простір розглядається не тільки як місце збереження історичних цінностей, а здебільшого усвідомлюється як містилице ідей, де знаходить відбиття специфіка ментально-обумовленого мислення представників різних націй, художніх шкіл, культурно-історичних епох, а також здійснюється наративізація різних життєвих історій як самих митців, так і персонажів їх робіт. Відтак, сьогодні «музейний простір, який останнім часом рефлексується як фахівцями-практиками, так і теоретиками, не лише як експозиційний простір, але й середовище комунікації відвідувача з об'єктами культури, є основною формою презентації культурної спадщини і може бути визначений як штучно створене предметне середовище, що має синтетичний науково-художній характер і володіє власною структурою» [3, 66].

Безсумнівно, що подібні візії пов'язані також і з переосмисленням діяльності експозиціонера, яка в історії розвитку візуального мистецтва завжди мала вагу, через своє спрямування на пізнання феноменології художнього буття і розширення культурного бекграунду пересічного відвідувача музею. Проте сьогодні, робота експозиціонера направлена на моделювання особливого простору музейної комунікації, що активізує діалог музейних установ з громадянським суспільством через впровадження нових підходів в музейній практиці. Йдеться про реалізацію таких проектів, де надається перевага не демонстрації артефактів, а інтерпретації сенсів. Тобто, відбувається зміщення пріоритетів від споглядання (як пасивної рефлексії) до активної аналітики змістового поля, причому не стільки окремих художніх робіт, скільки їх взаємозв'язків у загальній концепції експозиції.

Це видається особливо важливим, з точки зору актуалізації в сучасних музейних проектах двох концептуальних положень. А саме, погляду на знаковість українських

надбань минулого крізь призму сучасної культурно-історичної ситуації, і навпаки – погляду з минулого на наше сьогодні, що «підсвічує» знаковість історичних паралелей – суспільно-політичних, соціокультурних, жанрово-стильових, ідейно-змістових тощо. Обидві стратегії музейної комунікації мають непересічне значення у своїй орієнтації на розкриття різноманітних аспектів формування і збереження української самобутності та національної ідентичності, а в умовах українсько-російської війни – стають інструментом культурної політики з протидії ворожій пропаганді та утвердження української суб'єктності (історичної, громадянської, культурної, ментальної).

У цьому контексті треба також наголосити на існуючій у різних сферах української культури необхідності повернення належного їй місця у світовій історії, заповнення інформаційних прогалів та спростування хибних переконань, що й подекуди залишаються вкоріненими у свідомість європейської аудиторії. Як зазначає Е. Епнер, «потрібно відновлювати не лише назви, а й усю культуру, щоб люди в Україні, як і в усьому світі, розуміли, що таке Україна. Наразі цього розуміння не існує» [див.: 6]. Серед таких актуальних нині завдань – нове прочитання візуальних кодів українського авангарду (зокрема, і театального), що внаслідок колоніальної політики Радянського Союзу сприймався за кордоном як здобуток російського образотворчого мистецтва.

Саме цим і обумовлено наше звернення до аналізу принципів музейної комунікації на прикладах виставкових проектів 2014–2023 років, що були реалізовані в Україні та Естонії. Вони презентують новий погляд на живопис видатних українських авангардистів першої третини ХХ століття (Казимира Малевича, Віктора Пальмова, Василя Єрмилова, Давида Бурлюка, Володимира Бурлюка, Олександра Богомазова, Володимира Баранова-Росіне, Всеволода Максимовича та ін), а також у загальному контексті творів конструктивізму, супрематизму, кубофутуризму висвітлюють значення сценографічних проектів українських театральних художників-авангардистів (Олександрі Екстер, Анатолія Петрицького, Вадима Меллера, Олександра Хвостенка-Хвостова, Валентина Шкляйва та Бориса Косарева).

Так, приміром, згадаємо виставковий проект «Сцена українського авангарду» («Мистецький арсенал», Київ, Україна, 2014 р.), що звертає увагу адресатів на

специфіку вітчизняного образотворчого мистецтва першої третини ХХ століття. Його розвиток співпав у часі з докорінними трансформаціями суспільно-політичного життя. Розпад Російської імперії, події Першої світової війни, Лютневої і Жовтневої революцій 1917 року, громадянської війни, національних визвольних змагань, створення Української Народної Республіки і, зрештою, встановлення більшовицької влади Рад – саме у цей історичний період виникли нові авангардні течії національного живопису і сценографії. З огляду на це, видається цілком закономірним висвітлення у художньо-змістовій моделі виставки тогочасного соціокультурного зрізу життя українського суспільства, в хаотичному калейдоскопі якого «на сцену» вийшов український авангард.

Цікаво, що тематична структура виставки також включає експонування акварелей майстрів народно-декоративного мистецтва – Марії Примаченко, Євмена Пшеченка, Ганни Собачко-Шостак та Василя Довгошиї. Вони своїми витонченими орнаментами ніби «відтіняють» творчість сучасників-авангардистів, що «зосередилися на проблемі третього виміру з візуалізацією конструктивних особливостей предмету» [5, 244]. Однак, попри нетотожність зазначених стилів та змістів «урбаністичного» та «сільського» живопису, лише на перший погляд представлені роботи видаються антитетичними (наприклад, «Півень» Василя Довгошиї та ескізи театральних костюмів Анатолія Петрицького до опери «Турандот» Джакомо Пуччіні). Насправді, комунікативна стратегія виставки спрямовує адресата на пошук комплементарних паралелей через притаманне авангардизму та наївному мистецтву тяжіння до експерименту, особливої естетики кольору і динаміки композицій. Подібна концепція провокує на осмислення інноваційності авангардного живопису і, разом з тим, фантастичності бестіарію народно-декоративної творчості (як своєрідної «футуристичності» його образів, що простежується, приміром, у роботах Марії Примаченко).

Порівняно з виставкою «Сцена українського авангарду», значно розширює простір музейної комунікації наступна експозиція творчості українських авангардистів – «Футуромарення», що занурює глядача у міждисциплінарний простір культури першої третини ХХ та першої чверті ХХІ століть («Мистецький арсенал», Київ, Україна, 2021–2022 рр.). Тут, створено особливе середовище презентації доробку

українських футуристів, що увиразнює маніфестовані ними ідеї взаємодії різних видів і течій мистецтв. Саме тому зміст, способи і форми демонстрації авангардних робіт постають ніби вписаними в інтермедіальний контекст сучасності. Йдеться про експонування живопису (Олександра Богомазова, Давида Бурлюка та ін.), супрематичних вишивок Ніни Генке-Меллер, театрального авангарду (наприклад, ескізів сценічних костюмів Анатолія Петрицького до вистави «Вій» за Остапом Вишнею) у інтерактивному «оточенні» літературно-музичної програми («Фокстроти» Сергія Жадана та Юрія Гурджи), перформансів («Музика футуризму» Алли Загайкевич), а також кінопоказів, лекцій, репортажів, освітнього клубу для дітей та підлітків тощо.

Варто зазначити, що ідея «панфутуризму» [див.: 1], яка концептуально об'єднала першу третину ХХ та першу чверть ХХІ століть (історичні періоди кардинального техніко-конструктивного та образно-змістового оновлення усіх видів мистецтв), відійшла ніби на другий план під час міжнародної презентації цього виставкового проекту в Естонії («Futuromarennia. Ukraina ja avangard», Художній музей KUMU, Таллін, 2023 р.). Ситуація повномасштабного вторгнення Російської Федерації спровокувала зміни у стратегіях музейної комунікації з іноземним глядачем. Тож, в новій інтерпретації контенту експозиції йшлося вже не стільки про футуристичну «мрію» модернізації усіх сфер життєтворчості, скільки про майбутнє громадянського суспільства України – «українську мрію», загалом. Крім того, особливо наголошувалося на необхідності переосмислення історії авангардного мистецтва та виокремлення з-під «парасолькового» терміну «російський авангард» його української гілки як такої, що вирізняється самобутністю, має спорідненість з європейськими течіями образотворчого мистецтва і транслює національні культурні коди.

Так, приміром, зв'язок з європейською культурою упередметнювався в експонуванні сценографічних авангардних проєктів, що відображають рефлексії українських театральних художників на творчість західних літераторів. Згадаємо ескізи сценографії до вистави «Моб» Ептона Сінклера та декорацій до опери «Валькірія» Ріхарда Вагнера (авторства Олександра Хвостенко-Хвостова), а також ескізи костюмів до п'єси «Ромео і Джульєтта» Уільяма Шекспіра (Олександри Екстер) та вистави «Газ» за твором Георга

Кайзера (Вадима Меллера). Натомість, реінтерпретація сутності українського авангарду у світлі викриття механізмів привласнення іншонаціональних здобутків автократичними режимами надавалася у супроводжуючій експозицію програмі (мультимедійні інсталяції, документалістика, фото-матеріали, лекторії, буклети та ін.). Тут, для закордонної аудиторії було детально висвітлено історію мистецтва України ХХ–ХХІ століть у широкому подієвому контексті радянської індустріалізації, репресій, голодомору, боротьби за незалежність та євроінтеграцію, а також суспільного супротиву триваючій агресії Російської Федерації на новому етапі еволюції українського державотворення 2014–2023 років.

Відтак, у підсумку зазначимо, що наукова новизна дослідження пов'язана з розкриттям еволюції стратегій музейної комунікації у їх фокусуванні на трансляції національних меседжів у внутрішньо-українському та інтернаціональному просторі культури щодо відображення специфіки кодів української ідентичності та переосмислення здобутків українського авангарду, зокрема, і театрального, з позицій деколонізації його сприйняття.

Висновки. Згідно результатів аналізу принципів музейної комунікації, проведеного на матеріалах виставкових проєктів з експонування робіт вітчизняного театрального авангарду першої третини ХХ століття в Україні та Естонії («Сцена українського авангарду», «Футуромарення», «Futuromarennia. Ukraina ja avangard», 2014–2023 pp.), констатуємо наявну еволюцію комунікативних моделей, спрямованих на вибудовування зв'язків українського авангарду та народно-декоративного мистецтва, розкриття міжмистецьких зв'язків в рамках концепції панфутуризму в просторі української культури, а також презентацію постколоніального погляду на реактуалізацію зв'язків українського та європейського мистецтва в рефлексіях художників-авангардистів.

Література

1. Величко В., Оксаметний І. Старт виставкового проєкту «Футуроманія»: кураторський текст. Мистецький арсенал: веб-сайт,

2021. URL: <http://surl.li/iwewz> (дата звернення: 01.07.2023).

2. Веселовська Г. І. Український театральний авангард. Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ: Видавництво Фенікс, 2010. 368 с.

3. Денисюк Ж. З. Музейна комунікація в умовах цифровізації. Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. 2021, №3. С. 64–70. DOI 10.32461/2409-9805.3.2021.244718.

4. Несен І. І. Театральний ескіз в авангарді з погляду фактури (за матеріалами Анатолія Петрицького для балетів «Корсар» і «Червоний мак»). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ. 2022. № 1. С. 90–95.

5. Юр М. Художній експеримент як творча стратегія українських митців. Сучасне мистецтво : наук. зб. Київ : Фенікс, 2014. Вип. X. С. 243–248.

6. Epner, Eero. Forbidden, Forgotten and Eradicated. But Alive. A new exhibition of Ukrainian avant-garde art is open in the Kumu Art Museum in Estonia. «Eesti Express», 10.05.2023. URL: <http://surl.li/iwhir> (дата звернення: 07.07.2023).

References

1. Velychko V., Oksametnyi I. (2021). Launch of the Futuromania exhibition project: curatorial text. Mystetskyi arsenal: website. Retrieved from: <http://surl.li/iwewz> [in Ukrainian].

2. Veselovska H. I. (2010). Ukrainian theatrical avant-garde. Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

3. Denysiyuk Zh. (2021). Museum communication in the conditions of digitalization. Library science. Record Studies. Informology. 3, 64–70 [in Ukrainian].

4. Nesen I. I. (2022). Theatre sketch in the avant-garde from the point of view of texture (based on the materials of Anatol Petritsky for the ballets "Corsair" and "Red Poppy"). Herald of the National Academy of Culture and Arts Management: scientific journal, 1, 90–95 [in Ukrainian].

5. Yur M. (2014). Artistic experiment as a creative strategy of Ukrainian artists. Suchasne mystetsvo, 10, 243–248 [in Ukrainian].

6. Epner, Eero. (2023). Forbidden, Forgotten and Eradicated. But Alive. A new exhibition of Ukrainian avant-garde art is open in the Kumu Art Museum in Estonia. «Eesti Express», 10.05.2023. Retrieved from: <http://surl.li/iwhir> [in English].

*Стаття надійшла до редакції 12.07.2023
Отримано після доопрацювання 14.08.2023
Прийнято до друку 21.08.2023*