

- ¹³ Усі ці твори ми датуємо 1930 роком на основі інформації, наведеної у згаданому вже нарисі І. Крушельницького, який, вочевидь, керувався вказівками самого Гординського.
- ¹⁴ *Гординський Св.* Декорація в новому театрі. — С. 17. (Коментар Гординського до «Автопортрета» 1928 року)
- ¹⁵ Авангардні художники, поети та музиканти із групи пуристів, згуртовані в Парижі навколо часопису «L'Esprit Nouveau», проголошували у своїй естетичній програмі: «Конструктивний принцип однаково необхідний як для створення образу чи поеми, так і для збудування мосту».
- ¹⁶ Цит. за: *Kotula A., Krakowski P.* Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej. — S. 172.
- ¹⁷ *Гординський Св.* Львів, Париж, еміграція. — С. 32.
- ¹⁸ Український передрук цієї статті див.: Терем. — Детройт, 1990. — Ч. 10. — С. 14, 15.
- ¹⁹ *Гординський Св.* Мистецький світ Архипенка // Терем. — Детройт, 1990. — Ч. 10. — С. 39.
- ²⁰ *Kotula A., Krakowski P.* Wybrane zagadnienia plastyki współczesnej. — S. 172.
- ²¹ *Драган М.* Сучасний український екслібрис / Екслібрис. Збірник Асоціації Незалежних Українських Мистців. — Л., 1932. — С. 11.
- ²² Виставка сучасної української графіки. Каталог. Асоціація Незалежних Українських мистців. — Л., 1932. — С. 10. — № 14–21.
- ²³ *Гординський Св.* За новий екслібрис / Екслібрис. Збірник АНУМ. — Вип. I. — Л., 1932. — С. 22.
- ²⁴ Екслібрис. Збірник Асоціації Незалежних Українських Мистців. — Вип. I. — Л., 1932.
- ²⁵ *Гординський Св.* Спогади про Асоціацію Незалежних Українських Мистців // Образотворче мистецтво. — К., 1991. — Ч. 5. — С. 7.
- ²⁶ *Гординський Св.* За новий екслібрис. — С. 23.
- ²⁷ Її праці над дослідженням українського авангарду з'явилися за кордоном ще на початку 1980-х років. Див.: *Мудрак М.* Нова генерація і художній модернізм в Україні. — Мічиган, 1986.
- ²⁸ *Мудрак М.* Український авангард // Український модернізм. 1910–1930. — К., 2006. — С. 31.
- ²⁹ *Болт Дж.* Національний за формою, інтернаціональний за змістом: модернізм в Україні // Український модернізм. 1910–1930. — К., 2006. — С. 14.

Олена Жернова
(Одеса)

ТВОРИ ХУДОЖНИКІВ СОЦРЕАЛІЗМУ В СУЧАСНОМУ ГРОМАДСЬКОМУ ІНТЕР'ЄРІ НА ПРИКЛАДІ ТЦ «АФІНА» В ОДЕСІ

Торговельний центр «Афіна» розташований у самому серці Одеси — на розі Грецької вулиці та Олександрівського проспекту. Місце це з давніх-давен облюбували грецькі комерсанти, які облаштували тут свої торговельні ряди у вигляді колоподібної будівлі. Вулиця Грецька поєднувала культурно-адміністративний центр з житловими районами буржуазії та робітничих передмість, а Олександрівський проспект простягався від портової гавані (вул. Гаванна) до головного ринку («Привозу»). У 90-х рр. минулого століття ця будівля, яка часто змінювала колишнє призначення, остаточно зазнала занепаду, і було вирішено кардинально її реконструювати. Так у центрі Одеси з'явився скляний гігант — сучасний багатоповерховий будинок, оточений по периметру фасадом, що дославно імітував вигляд свого історичного попередника. Новобудова викликала неоднозначну реакцію одеситів, та невдовзі суперчки вщухли, і нині «Афіна» стала звичним місцем зустрічей, відпочинку та вирішення нагальних побутових проблем мешканців, гостей міста, а особливо студентської молоді.

«Афіна» — це комерційне підприємство, що належить до ООО «Таврія В». Саме тому питання щодо художнього оформлення закладу вирішувалося приватно. І навряд чи зацікавило б фахових мистецтвознавців, якби не один зі способів, який був використаний власником для того, щоб привернути увагу до закладу — розміщення в ресторані-кафе експозиції творів корифеїв одеського соцреалізму. Звичайно, кожен власник прагне, щоб його заклад мав найсучасніший і найпривабливіший вигляд. Тому, напевно, у подібному випадку мусив би орієнтуватися, з одного боку, на власний смак, а з другого, — на смак відвідувача, масового споживача. Отже, не дивно, що галерея зустрічає клієнтів блиском скляно-металевих конструкцій, сяючих вітрин, різнобарвного освітлення, настінних моніторів, що транслюють веселі рекламні сюжети, постійним фоном лагідної притишеної поп-музики — одним словом, створює атмосферу релаксації і настрою на всілякі задоволення. Спустившись мармуровими сходами до ресторану-кафе, відвідувачі потрапляють у «світ яскравих десертів-бісквітів», за кілька кроків — до затишної зали із дбайливо притемненим освітленням і раптом опиняються посеред справжньої картинної галереї 70-х рр., в оточенні

образів радянських комсомольців, червоноармійців, будьонівців і навіть «самого Леніна». У великих необарокових золочених рамах на стінах, що імітують підвальні мури з облупленою штукатуркою – великі картини, які зображують багатофігурні композиції. Гігантська люстра-канделябр з електричними світильниками у вигляді свічок підсилює мерехтіння бронзової позолоти на мурах – натяк дизайнера на страчений блиск імперських епох. Що це? Придивляємося пильніше, не випускаючи з рук підноса з тістечками: не може бути... Тут і таблички є на рамах: О. Фрейдін, С. Думенко, О. Слешинський, В. Філіпенко... Самі оригінали! Увесь радянський іконостас! Як так могло статися, що найгламурніший комерційний заклад обрав для створення власного іміджу найнекомерційніше мистецтво – радянський соцреалізм, ідеологією якого і було заперечення приватної власності? І не якісь там пейзажі-натюрморти, а справжнісінькі жанрові картини. Тут бачимо і статуетки фарфорової малої пластики, до речі, чудово експоновані. Це якраз явище, яке, на наш погляд, не може не викликати інтерес фахового мистецтвознавця. Хоча експозиція існує з жовтня 2004 р., жодного обговорення такого художньо-культурного факту, принаймні в місцевій пресі, не відбулося. Проте творча група «Таврії В» повідомляла відвідувачів про існування цієї унікальної колекції в безкоштовному інформаційному виданні: «Висока культура нині є модною. В торговельний комплекс Ви приходите не тільки попоїсти, а й отримати імпульс для подальшого духовного розвитку», – розповідає Марина Вікторівна Харламова, спеціаліст із реклами та PR [3–8]. Спробуємо й ми дослідити шлях творів мистецтва, яке впродовж багатьох років вважалося чи не єдиним «правильним», – від титульних сторінок тодішніх столичних часописів до напівпідвального приміщення сучасного приватного ресторану-кафе.

У 1981 р. в Москві вийшов альбом «Образотворче мистецтво Одеси» [1]. Частина тих живописних полотен, що ми нині розглядаємо, була представлена на сторінках цього поважного видання. Там же були оприлюднені біографічні відомості про авторів. Біля витоків створення одеської організації Співки художників України стояли митці, які входили до складу Художнього товариства ім. К. Костанді і були виховані на традиціях Товариства південноруських художників. Ці традиції знайшли відображення в творчості Петра Нілуса, Євгена Буковецького, Бориса Едуардса та інших видатних митців того часу. Повідомлення про досягнення одеської школи обмежені в офіційних довідниках розповідями про реалістичний пленерний живопис, гру світла й кольору, революційно-демократичний зміст. Називаючи одеську мистецьку школу «своєрідною», ніхто ніколи не пояснював змісту тої «своєрідності». Тому запитання «В чому ж полягає відмінність одеської школи живопису?» досі залишається відкритим, а відповідь на нього виходить за рамки даної доповіді. Зауважимо лише, що, на наш погляд, відповідь варто шукати, звернувшись до історії створення в Одесі художньої школи, біля витоків якого стояли такі постаті, як Фридрих Мальман, Антон Бауер, Луїджі Йоріні, Петро і Цезар Бонні, Адель Шейнс та інші. Твори цих митців нині зберігаються в Одеському художньому музеї. Стародавні фасади будинків з ліпними фризами та статуями також зберігають пам'ять про них [2]. За радянських часів, як і за часів царської імперії, незручно було нагадувати про таких попередників місцевої мистецької традиції, та ми не втрачаємо надії, що колись почуємо цю історію в цілісному вигляді, без купюр, обумовлених різними історичними обставинами. Адже випускниками цієї школи були талановиті живописці О. Ацманчук, Ю. Єгоров, В. Власов, В. Токарев, К. Ломикін, чії твори експонуються сьогодні в ресторанній залі. Ці та інші художники, які ввійшли в історію одеського живопису в повоєнні роки, були учнями В. Синицького, М. Шелюти, Т. Фраермана, Л. Мучніка, М. Павлюка.

Панівним жанром того часу були багатофігурні композиції на т. зв. історико-революційну тему, що, по суті, зображували уявні образи суперлюдини, під якими умовно прочитувався заклик до героїчної аскези та самопожертви. Характерними рисами методу можна назвати: монументальність, що була виражена в прискіпливому відборі деталей; надання зображенню символічного підтексту; підсилення експресії за рахунок тонових співвідношень і декоративну локалізацію кольору. Усе це наближало жанрову картину до плаката як засобу пропаганди тогочасної ідеології. Урешті-решт, пропаганда не є такою вже далекою від реклами. Їхня подібність простежується також і в досить наполегливому намірі штучно нав'язати глядачеві вибір. Можливо, саме ця риса, притаманна соцреалізму як методу впливу на клієнта, і викликала зацікавленість у сучасного вітчизняного комерційного діяча, який свого часу виховувався саме на подібних зразках візуального оточення. Навіть реміснича майстерність авторів, що не викликає сумніву, а радше захоплює обізнаних фахівців і є невід'ємною умовою існування художнього твору, залишається

поза увагою пересічного глядача. Зрештою, широку публіку цікавить більше те, що саме намальовано, ніж те, яким чином це зроблено. І в тому вона, публіка, має рацію. Адже ті живописці, які нині є живими класиками соцреалізму й водночас свідками свого часу, визнають, що мистецтво радянського періоду завжди було компромісом між митцем і владою. Ми не маємо права за це їм докоряти: кожен художник лишається продуктом своєї епохи. Та й не всі могли бути суперменами, спроможними на самопожертву заради Істини, яку вони так гаряче пропагували у власних творах. Мабуть тому деякі з них рідко пишалися своїми програмними творами-картинами, а частіше «віддавали душу» етюдам-пейзажам-портретам-натюрмортом, в яких тільки й могли висловити мовою кольорових плям те головне, заради чого й існує мистецтво, і чого вони навчалися у своїх учителів з дореволюційним педагогічним досвідом — жагу до життя і любов до краси — те, заради чого вони йшли на той, як їм здавалося, невинний компроміс, і дуже переконливо та реалістично малювали те, чого не було у справжньому житті, а існувало лише в уяві присяжних ідеологів.

Використання символіки соцреалізму в оформленні сучасних громадських інтер'єрів не є оригінальним явищем, принаймні в Одесі такі випадки не поодинокі: кафе «Дежа-Вю» на Приморському бульварі, кафе «Компот» на вулиці Рішельєвській. У цьому переліку галерея «Афіна» вирізняється тим, що тут дизайнери вперше використали в інтер'єрі не звичайну імітацію, а оригінали відомих творів знаних художників, майже класиків радянської доби. Культурологічний інтерес у цьому випадку викликає ідея поєднання непоєднуваного в конкретному просторі — мистецьких творів у стилі соцреалізму як носіїв пропаганди відмови від земних радощів заради гіпотетичної ідеї і продуктів комерційного гламуру як пропаганди сибаритства, способу життя на основі бездіяльності та розпещеності комфортом.

Що дало поштовх до такого парадоксального поєднання? Що взагалі спонукало авторів до здійснення подібної ідеї? Про що свідчить факт появи таких тенденцій у сучасному дизайні інтер'єру? На ці запитання ще доведеться шукати відповіді. Нині ж наше завдання полягало в тому, щоб визначити існування культурологічного факту як носія проблеми, що потребує подальшого фахового дослідження.

1. *Власов В.* Изобразительное искусство Одессы. Альбом. — М., 1981.
2. *Шевелёв С.* Одесское художественно-театральное училище им. М. Б. Грекова. Очерки. Теория и история. — О., 2003. — С. 28.
3. *Харламова М.* Художники в кафе // «Таврия В + ТВ программа». — Газета сети супермаркетов «Таврия В». — № 7. — 23–29 мая 2005 г.
4. Там само. — № 8. — 30 мая — 5 июня 2005 г.
5. *Харламова М.* Картины в кафе на Греческой: «Переяславская Рада» // Там само. — № 9. — 6–12 июня 2005 г.
6. *Харламова М.* Картины в кафе на Греческой: «К родному причалу» // Там само. — № 11. — 20–26 июня 2005 г.
7. *Харламова М.* Картины в кафе на Греческой: «Капитан и команда» // Там само. — № 17. — 1–7 августа 2005 г.
8. *Харламова М.* Картины в кафе на Греческой: «Дружба народов» // Там само. — № 18. — 8–14 августа 2005 г.

*Юлія Захарчук
(Київ)*

МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ: ТВОРЧІСТЬ В'ЯЧЕСЛАВА КЛОКОВА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ СКУЛЬПТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Творчість провідного майстра української пластики В. Клокова — важлива складова художніх процесів, що відбулися в радянській скульптурі другої половини ХХ ст., на шляху розширення меж соцреалізму.