

Ростислав ШМАГАЛО
*доктор мистецтвознавства,
Львівська національна академія мистецтв*

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІ МИСТЕЦЬКІ ШКОЛИ ХХ СТ.: ОЛЕКСАНДР АРХИПЕНКО, ЕНДІ ВАРГОЛ

Перше десятиліття ХХІ ст. позначене декількома мистецькими акціями світового масштабу, пов'язаними з іменами двох славетних митців ХХ ст. українського походження: Олександр Архипенка та Енді Варгола (Андрія Варголи).

Маємо на увазі виставки творчості О. Архипенка у Києві (2001 р.), та у Нью-Йорку (на відкритті нового Українського музею у Нью-Йорку); виставку „Енді Варгол, як Андрій Варгола” у Перемишлі (2003 р.) на міжнародному фестивалі Галличина. У фестивалі взяли участь півтисячі митців з Австрії, Угорщини, Чехії, України, Ізраїлю та Словаччини. Згаданими акціями світове українство значною мірою „реабілітувало” себе у ставленні до найбільших реформаторів мистецтва ХХ століття. Усе ж, їхня спадщина далеко не в повній мірі інтегрована в українську, а відтак, і в світову культуру. У цій статті ми сфокусуємо увагу лише на одному аспекті внеску цих двох митців у світову культурну спадщину — на мистецькоосвітньому. І якщо світове значення О. Архипенка для мистецької освіти стверджувалося впродовж усього творчого шляху митця, то експериментальна мистецька педагогіка „від Енді Варгола” у значно більшій мірі розвинулася після його смерті і пік її розвитку припадає на початок ХХІ століття.

О. Архипенко впродовж усього творчого життя на американському континенті перебував в епіцентрі і авангарді мистецькоосвітнього руху в галузі нової скульптури і дизайну. Енді Варгол хоча не завжди був безпосередньо причетний до мистецької освіти, чинив на її нові методи опосередкований, але потужний вплив. Цей вплив став визначальним у

нинішньому обличчі експериментальної мистецької освіти не лише Америки, але й Європи.

Е. Варгола народився 1928 р. в Піттсбурзі, в сім'ї карпато-русинських емігрантів з с. Микова, що у Східній Словаччині. На той час сорокалітній О. Архипенко вже здобув славу скульптора світового визнання. Його педагогічна спадщина позначилася діяльністю трьох приватних мистецьких шкіл у Парижі, Берліні та Нью-Йорку. О. Архипенко започаткував і провадив у 1923-1964 рр. одну з найперших українських мистецьких шкіл у США. Його мистецька школа у Нью-Йорку мала широку програму навчання, яку складали скульптура, малярство, рисунок і ужиткове мистецтво від оздоблення інтер'єру до плакату та книжкової ілюстрації. Тут також читався лекційний курс з філософії мистецтва. У 1935-1936 рр. О. Архипенко вів заняття у Вашингтонському університеті в Сієтлі. 1937 р., переїхавши до Чикаго, він відкрив власну мистецьку школу, викладаючи паралельно у Новій Баугауз-Школі індустріального мистецтва. Через два роки митець повернувся до Нью-Йорка, де відновив приватну школу, відому як "літня школа" у Вудстоку. З 1950 р. О. Архипенко викладав в університеті м. Канзас-Сіті (штат Міссурі); у 1951-1952 рр. здійснив лекційне турне південними містами США на запрошення університетів у Вашингтоні, Сієтлі, Орігоні, Делаварі та інших (всього 12 університетів.)

Нам не відомо, що знав про творчість О.Архипенка Е. Варгола, який на початку 1940-х відвідує суботні класи в Карнегі інституті і закінчує заклад 1949 р. зі ступенем бакалавробразотворчого мистецтва та дизайну. У цьому ж році, в Нью-Йорку він починає комерційну творчу діяльність під псевдонімом Енді Варгол, насамперед, як ілюстратор у журналі та в рекламі.

На відміну від О. Архипенка, Е. Варгола не залишив документальних підтверджень ставлення до культури пращурів із Центральної Європи, однак його уславлений вислів „душа моя — русинська!” став лейтмотивом найпотужніших культурно-мистецьких акцій у Перемишлі (2003 р.) „Енді Варгол як Андрій Варгола” та в Ужгороді (2006) (Віртуальна вистав-

ка „Енді Варгол — найславетніший русинський діяч XX сторіччя”).

Сьогодні на Американському континенті діє велика кількість мистецько і культурноосвітніх програм, що базуються на вивченні, поляризації та творчому розвитку спадщини Е. Варгола. Головним осередком розвитку цих програм є Музей Енді Варгола, один з чотирьох музеїв Карнегі в Піттсбургу. Музей системно залучає до створення навчальних програм, інтерактивних майстер-класів та їх онлайн-версій провідних фахівців США в галузі мистецького виховання та художньої культури. Вони охоплюють як види творчої діяльності з використанням традиційних методів (друку, шовкографія, фотографія, відео), так і нових цифрових технологій обробки зображень, виготовлення міні-журналів „зінів” (zines), презентацій у Power Point, Fotoshop, відеокліпи, використання фототекстур тканин на одязі; творення спільних фотоколажних панно, маніпуляції з автопортретами та портретами „зірок”, відеокліпи, трансформації крейдяного пилю від шкільної дошки та ін. Всі ці методи застосовуються під знаком безпосередньої уваги до інтересів самої молоді, що було суттю поп-арту.

Енді Варгол, як відомо, також активно експериментував з фотокамерою, магнітофонами, поляроїдами, відеофільмами, шовкографією, колажем, найрізноманітнішими колекціями. Експеримент із найновішими, сучасними технічними засобами породжує сильний емоційний заряд для творення цілком нового візуального об’єкту. Ідея цього експерименту, за Е. Варголом, вписується в історико-культурний контекст, стимулює творче мислення і творчу дію, породжує критичну реакцію на дійсність та традиційне мистецтво, провокує естетичне бунтарство. Матеріалізована таким чином персоніфікація власного творчого досвіду є основоположною і для процесу навчання. Утім, така методика активно використовує і колективні форми творчості, співпрацю над єдиним твором, тиражування, колекціонування, що розширює сферу творчих навиків, увиразнює творчу мову. Трансформація суспільного продукту в суто творчий дозволяє учням критично сприйняти суспільство і культуру, вивчати

їх немовби під мікроскопом.

Учень-творець не ховається від суспільної свідомості та історичних подій, а крізь призму мистецтва трансформує у твір найрезонансніші політичні події та соціальні явища. Здобуті навички пізнавального і критичного переосмислення дійсності дозволяють формувати порівняльні моделі інтуїтивної, естетичної і критичної реакції на твори мистецтва будь-якого рангу.

Таким чином, вже у початковій школі стимулюється дискусія про естетичні смаки. У середній школі ця методика поглиблюється критичною практикою, коли учні дають інтуїтивну і критичну оцінку творів (в т. числі й своїх) у письмовому вигляді. Заняття по критичній оцінці включають дискусійні запитання на кшталт: хто такий критик? (1-3 класи); розмежування понять „смаки” й „уподобання” (3-5 класи); дослідження і складання рецензії (3-6 класи) тощо. Культурологічний і мистецтвознавчий контекст методики „за Е.Варголом” дозволяє досягти учням глибшого усвідомлення творчих процесів, прослідкувати вплив соціокультурної сфери на мистецтво і зворотні впливи мистецтва і митців на культуру.

Синтез творчої практики, новаторства і теоретичної складової мистецькоосвітнього процесу споріднює методику Е.Варгола та О.Архипенка.

Як педагог і теоретик, О. Архипенко не поступається Архипенку-скульптору. Його внесок у філософію мистецтва та педагогічну світову практику важко переоцінити. Цей інтелектуальний бік його творчої діяльності є менш відомим і заслуговує на окреме дослідження.

Реакцією на стилеве “бездоріжжя” кінця XIX ст. скульптор вважав творчість нових форм та конструкцій не з метою декоративного маскування конструктивної недолугості та штивності, а відповідно до призначення і матеріалу конкретного предмету [3, 3]. У пошуках найвідповіднішої форми та конструктивної логіки професор рекомендує звертатися до природи і вивчати як сформоване те чи інше творіння. Декорування на основі джерел народного мистецтва не повинне

“гасити” конструкції, тяжіючої до простоти і цілісності, виразно говорити мовою вжитого матеріалу, дерева, металу, каменю та ін. Таким чином, логічне поєднання формотворчої та декоративної систем трактується визначальною суттю речей. Ось як О.Архипенко висловився про першочергове значення форми в естетиці просторових об’єктів у 1923 р.: “Я шукаю, щоб виразити себе в мистецтві і якщо в моїй крові є доля української естетики (не сюжети), то вона виражається в моїх формах” [1, 63].

Свої судження про простір та його живописне трактування О.Архипенко розвиває паралельно до ідей Ле Корбюзьє в архітектурі, Івана Кулеця в живописі.

Але якщо І. Кулець не вдавався до теоретизації різниці зображувальних можливостей живопису і скульптури, то це у значній мірі зробив такий велетень теорії і практики мистецтва, як О. Архипенко. Саме низка схожих проблем, пов’язаних з ефективністю форм та кольорів, спонукала до появи у його методиці кульмінаційного пункту — скульптурного живопису, що постав у 1912 р. як новий, а точніше — призабутий архаїчний засіб мистецтва. Доцільність відродження поліхромії у скульптурі він бачив у можливості конкретизації абстракцій, вираження відносності та для символічних інтерпретацій як непрямих відображень об’єкту [2, 45]. Послідовність творчого методу О. Архипенка полягає в русі від точки зору суб’єктивного творчого “я” до філософського, психологічного, інтелектуального осягнення творчих концепцій єдиної всесвітньої творчої енергії. У цьому контексті славнозвісні “Теоретичні нотатки” О. Архипенка є універсального характеру скарбницею методів нового мистецтва свого часу. В руслі завдань нашого дослідження зосередимо увагу на аналізі рекомендаційної, методичної цінності згаданої монографії Архипенка. Послідовність його методики визначають заголовки розділів, їх шістнадцять: “Медитативне мистецтво із всесвіту”, “Огляд” (метафізика, простір і час, творчі зміни, митець, процес роботи, перетворення, перекручення і втручання, табу і свобода, критика), “Філософія і мистецтво”, “Символіка”,

“Форма”, “Стиль”, “Скульптурний живопис”, “Поліхромія” (Маніфест), “Конструкції”, “Геометрична скульптура-кубізм”, “Увігнутість” (нова увігнутість), “Простір”, “Модуляція світла і прозорості”, “Лінія”, “Колаж”, “Архипентура — справжній рух у живописі”.

Переконаний, що мистецтво і релігія мають універсальні творчі підвалини, О. Архипенко, насамперед, звертає увагу на приховані взаємозалежності, що складають творче начало в людині, а відтак схиляє до розуміння причин “космічної творчості” [2, 15]. Утім він наголошує, що пізнання універсальних законів творчості не зведене до якихось догматичних інтелектуальних правил.

Архипенко трактує творчу насагу як велику таємницю, яка, завдяки психологічним змінам, породжує індивідуальну творчість. Отже, психологія творчості, її пізнання є початковим етапом методу митця, після якого ідуть рекомендації щодо самого процесу роботи з обов’язковим включенням творчості інтуїтивної. За О. Архипенком, митець у процесі роботи завжди повинен зважувати (немов би на шальках терезів — Авт.) інтелект та інтуїцію, тренувати ці два способи сприйняття творчості. Він каже: “У мистецтві, як і в житті, брак знань плутає людину, затьмарює істину і послаблює здатність до судження” [2, 25]. Мірилом якості творчості він обирає співвідношення між змістом і розмаїттям його виражень. Методика О. Архипенка виключає утилітарний підхід пошуку нових форм заради самої новизни, його цікавить передусім ідеологія самого творчого процесу. Скульптура і живопис для нього є матеріалізацією особливих формотворчих законів природи. Сутність мистецтва повинна полягати в звільненні духу від матерії і водночас у стилістичній матеріалізації духу, що відносить його у царину метафізики. Відображаючи природні процеси взаємодії матеріального і духовного, Архипенко пропонує шлях конкретизації абстрактного і абстрагування конкретного своїми, новаторськими засобами: скульптурним живописом, конструкціями, якостями нових матеріалів, максимальним спрощенням форми лінією, увігнутостями чи зна-

ченням форми порожнього простору. Прагнучи створювати предмети нової естетико-стилістичної вартості, він іде далі за видові рамки скульптури чи живопису, використовує засоби часу і простору, створюючи “Архипентуру”, яку називає новою формою мистецтва. Цікаво, що за іронією долі вихолощення цього твору до суто утилітарної функції наступними поколіннями дизайнерів “розмножило” та збаналізувало його ідею у вигляді рухомих рекламних щитів по всьому світу. Останнім, завершальним розділом теоретичних нотаток Архипенка є “Простір”. Силою, можливостями та енергією свого впливу простір інтелекту та творчої інтуїції цього митця-педагога вийшов зі сфери образотворчого мистецтва, прямо чи опосередковано він вплинув і на подальший розвиток декоративно-ужиткових мистецтв та дизайну.

Теорія і практика О. Архипенка та Е. Варгола спричинила активний розвиток різноманітних пограничних станів мистецтва поміж квітетом образотворчого, декоративно-ужиткового, архітектури та дизайну, сприяла їхній кооперації у стінах класичних академій мистецтв та шкіл декоративно-ужиткового мистецтва. Методичні моделі, що започаткувалися в мистецько-освітніх процесах на еміграції, детермінують синтезований мистецько-культурний потенціал і різні механізми його застосування в умовах відриву митців-педагогів від рідного ґрунту.

Як бачимо, у школах різних типів низка понять і методичних настанов О. Архипенка та Е. Варгола тій чи іншій формі розвинулися і залишалися актуальними впродовж ХХ ст., визначаючи тим самим пріоритети мистецько-освітньої традиції століття ХХІ-го. Серед них базовими були глибоке світоглядне знання, філософська і культурологічна засади, зорієнтовані на класичну спадщину домінанти естетичного виховання, розуміння першочерговості чуттєвої сфери і природних обдарувань творчої особистості в процесі мистецького вишколу над документацією методичних постулатів конструктивних і формальних категорій. Критичного перегляду зазнав академічний принцип незмінних методик старого зразка, так само

випробуванню часом були піддані кардинальні і швидкоплинні віяння “ізмів”, що не оформилися в переконливу педагогічну систему, а базувалися лише на відмові від традицій.

Сьогодні залишається відкритим запитання: наскільки органічною може бути художньо-педагогічна інтеграція спадщини О.Архипенка та Е.Варгола в сучасний мистецькоосвітній процес України?

Уявімо собі, що творчі і методичні підходи цих митців будуть активно використовуватися при моделюванні цілісної, багаторівневої мистецької освіти. Перекоаний, що остання від цього не збідніє.

1. *Сварник Г.* Листи Олександра Архипенка до брата Євгена Архипенка в Національній бібліотеці у Варшаві // Конференція “О.Архипенко і світова культура ХХ століття”.— Київ, 2001.
2. *Archipenko.* 50 creative years.— N.Y., 1960.
3. *Machniewicz S.* Pokaz prac uczniów wydziału przemysłu artystycznego przy państwowej szkole przemysłowej we Lwowie.
4. *The Warhol: resources and Lessons.*— Belaya Kalitva, 2005.

Rostyslav Shmahalo

H.A.Dr.,Prof.

Lviv National Academy of Arts

Experimental art school of XXth century:

Olexandr Archipenko, Endi Vargol

The first decade of XXIth century is marked of some Ukrainian art events in world scale, which were combined with the names of two famous artists with Ukrainian origin of XX th century: Olexandr Archipenko and Endi Vargol during all artistic life in American continent were in epicenter and advance-guard of arteducational movement in the branch of new sculpture and design. Although Endi Vargol wasn't participating into the art education, but made the important and powerful influence at its new methods. This influence became determining at the new face of experimental art education not only in America but also in Europe . There is open question today: how actually the inheritance of O.Archipenko and E. Vargol can be integrated into modern art-educational process of Ukraine?