

Ольга Володимирівна Гуляєва,

Аспірант кафедри культурології та мистецтвознавства

Одеського національного політехнічного університету

Розвиток авангардних традицій у живописі на Півдні України у 1910-1920 роках. Феномен «одеських парижан».

Постановка проблеми. Початок ХХ століття в Україні характеризується зародженням авангардних традицій у всіх регіонах країни. Цей процес відзначався двома напрямками у базових принципах вітчизняних авангардистів – інтересом до художніх центрів Європи та етнічною орієнтацією з переосмисленням національних витоків. На Півдні України формування авангардних традицій у живописі було тісно пов'язане з творчою та культурною діяльністю Д.Бурлюка і групою «Гілея», одеським «гуртком молодих художників», Салонами скульптора В.Іздебського та таким цікавим феноменом як «одеські парижани». Роль та місце «одеських парижан» у розвитку авангардних традицій на Півдні України є ще не досить вивченим явищем. Справа в тому, що роботи цих новаторів початку століття, вважалися втраченими. Лише у 2010 році, коли на торгах Sotheby's в Нью-Йорку була продана унікальна колекція з 86 картин художників початку ХХ століття – М.Гершенфельда, А.Нюрєнберга, І.Маліка, Т.Фраєрмана та інших майстрів з одеського Товариства незалежних, про них заговорили. Роботи, як виявилось, зберігалися в зібранні одеського покровителя мистецтв Якова Перемена, що вивіз їх у Ізраїль на початку століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До виявлення колекції, ґрунтовний опис діяльності «одеських незалежних» зробила краєзнавець О.Барковська, але за відсутності робіт про творчість художників можна було лише читати з тогочасних газет. Аналіз же творчого доробку «одеських новаторів» здійснила мистецтвознавець Л.Войскун, але більше з позиції приналежності художників до певних напрямів європейського мистецтва, не підкреслюючи їх самобутності як художників українського авангарду. Статті

про «одеських парижан» також з'явилися в Парижі, Нью-Йорку, Ізраїлі. Всі ізраїльські мистецтвознавці одностайні у тому, що колекція Якова Перемена, а він її показував широкому глядачеві в 1920 і 1922 роках, справила визначальний вплив на художників Ізраїлю, сформувала ізраїльський модернізм. З позицій культурології розглядав історію «парижан» – Є.Голубовський. Але, важливо осмислити своєрідність одеських художників-новаторів та показати їх «творчу еволюцію» як українських художників-авангардистів.

Мета статті полягає у розкритті особливостей творчості «одеських парижан», зокрема на прикладі творчого доробку І.Маліка, та визначенні їх ролі у зародженні та розвитку авангардних традицій на Півдні України у 1910-1920 роках.

Викладення основного матеріалу дослідження. Відомим є факт, що значне пожвавлення у художньому житті та розвиток нових напрямів у всіх областях творчої діяльності на Півдні України відбувся після двох «Салонів» скульптора В.Іздебського, що проходили у 1909-1911 роках, що являли собою комплекс мистецьких заходів. «Виставки «Салони» (1,2)...порушили багато суперечок – гімни одних і злісні скреготіння інших, – через які червоною ниткою проходила єдина думка: правда нового мистецтва надто очевидна, щоб повз неї можна було пройти з колишнім гордим мовчанням...Мистецтво вчорашнього дня, мистецтво .. рабів природи потрапило нині під безпристрасну і невблаганну мітлу смерті.» [18, с. 25]. Детальний опис діяльності «Салонів» та більш розгорнуту характеристику реакції тогочасної публіки ми можемо бачити у працях З.Лущика, О.Барковської, Є.Голубовського, О.Сухопарова, які однозначно стверджують, що «Салони» сприяли активному розвитку авангардних пошуків на Півдні України, з чим ми абсолютно згодні.

На відміну від Херсона та Миколаєва, у Одесі, ще до «Салонів В.Іздебського», існувала традиція проведення так званих «весняних» виставок (у 1896,1897,1899,1902 роках), альтернативних традиційним виставкам ТПРХ.

Також 1909 року у місті виник «гурток молодих художників». Це була перша спроба об'єднання авангардних творчих сил. Але, саме після «Салонів», певне коло одеських живописців, що прагнули до новаторства, почало більш активну діяльність. Роботи молодих новаторів, на думку тогочасної критики, об'єднували загальні принципи їх мистецтва: тяжіння до «чистого мистецтва», до декоративного живопису і уваги до чисто формальних засобів живопису – кольору і форми. У їх картинах переважав вплив нового французького мистецтва. У деяких рецензіях тогочасних газет їх називали «одеські парижани». «У творах молодих одеситів знаходили відголоски два великих імені сучасності – П.Гоген і П.Сезан, які в значній мірі визначали їх «художні горизонти» [17, с. 14]. У тогочасній пресі бачимо як позитивні, так і негативні відгуки про «нові» живописні твори. Серед позитивних рис робіт «одеських парижан» відмічались оригінальність трактувань і композицій, сила та яскравість кольорів: «Для Одеси це нетипово: яскраво, строкато, кольорово і молодо..» [12, с. 3]. Одні критики намагались переконати читачів, що «у .. модернізмі немає нічого страшного..» [16, с. 4], інші вважали, що «мистецтво померло у швидкому русі технічного прогресу» [9, с. 2].

“Весняна виставка картин”, що відбулася 6 листопада – 18 грудня 1916 року, стала черговим приводом для об'єднання «живописців-новаторів» Одеси, а в подальшому і основою для створення Товариства незалежних художників. Серед учасників виставки: В.Акимович, Г.Бострем, П.Ганський, М.Гершенфельд, Ф.Гоцуц, Е.Гулева, Ф.Де-Ніскр, В.Крихацький, І.Малік, І.Мексін, П.Нілус, А.Нюренберг, С.Олесевич, та інші [16, с. 38]. До відкриття виставки було видано каталог робіт учасників. У передмові до каталогу, у статті М.Гершенфельда, можна ознайомитись з основними ідеями молодих «живописців-новаторів»: «Ми йдемо у театр, щоб побачити втіленими наші зорові бажання, і якщо цього не відбувається, ми говоримо, що цей театр – не мистецтво.. Ми йдемо на виставку картин, щоб пережити ті ж емоції, щоб побачити втілення тих же заповітних наших задумів, відчути те ж перетворення нашого духа у атмосфері живописних та ритмічних сприймань. І, якщо ці

сприйняття залишаться на рівні повсякденності і аніскільки не піднімуться над нею, ми скажемо, що мистецтва тут немає. Тут душа не радіє, не п'яніє від чарів незвіданого. Бо нам потрібне мистецтво легке, веселе, мудре і сильне, яке б запалювало захватом радості, передавало б невловимі відчуття у новій формі. Ні історичні ремінісценції, ні натуралізм, ні солодка романтика цим запалювальним полум'ям не володіють..» [4, с. 5].

Про саму виставку можемо читати у газеті «Одеські новини» за 6 листопада 1916 року: «Тут не доводиться говорити про деякий єдиний напрям, а про представників різних напрямів, починаючи з імпресіонізму, аж до кубістичних віянь включно. Різниця ця не зменшує інтересу та значення виставки» [3, с. 4]. Отже, маємо підтвердження того, що одеські художники прагнули до нових форм та засобів вираження у живописі. Спільні ідеї та погляди привели їх до офіційного об'єднання 1917 році у Товариство незалежних художників, що поєднало молодих живописців, які не сприймали передвижницьких поглядів ТПРХ, прагнули творчої свободи та відмовлялись від журі, з його суб'єктивним правом добору творів на виставки. Головою «незалежних» став М.Гершенфельд, секретарем – В.Крихацький. «Пошуки – домінуючий лозунг Товариства» – читаємо у газеті за 1918 рік [7, с. 15]. Товариство проіснувало до 1920 року і встигло провести дві самостійні виставки у Міському музеї (в кінці 1918 і 1919 років) і одну спільну з Товариством південноросійських – у червні 1918 року у приміщенні художнього училища [18, с. 103].

Вже на першій виставці, що відбулася 26 листопада 1917 року, можемо спостерігати розділення художників Товариства за певними напрямками «нового мистецтва» та збереження та розвиток реалістичного напрямку у творах «південноросійських» майстрів. Читаємо у тогочасній газеті: «Виставка розділяється на відділи: реалістичного живопису, у якому знаходять собі місце кращі представники від «південноросійських» (М.Кузнецов, П.Ганський), графіки і акварелі і домінуючий відділ різноманітних художніх вподобань:

декоративне письмо (Т.Фраєрман, С.Мілеєв), імпресіонізм, постімпресіонізм, пуантилізм (М.Гершенфельд), модернізм (І.Мексин), аж до кубізму включно (С.Олесевиц, М.Фазіні). Успіху виставки в значній степені сприяли проведені Товариством, по типу паризьких салонів, ранки, присвячені новій поезії, новій музиці, що супроводжувались лекціями та концертним відділенням» [7, с. 15]. Отже, склад учасників виставки був досить різноманітним. Цю тенденцію можна спостерігати і на наступній виставці. Цікавим є те, що від одеської критики «лівим» художникам діставалося не стільки за новації, скільки за подібність до французів: «До сих пір я не можу змиритися з самовизначенням нашого молодого товариства художників як товариства незалежного. Я б сказав, що товариство виключно залежне, воно цілком залежить від західних течій мистецтва» [11, с. 3]. Про вторинність одеських «незалежних» писали Н.Інбер, С.Золотов, І.Златогоров, але важливо, що всі критики виділяли групу живописців, яку оцінювали вище за інших. Серед них частіш усього називалися імена Г.Бострема, А.Нюренберга, Т.Фраєрмана, С.Фазіні, С.Олесевица, В.Предаєвича. Саме ці художники – разом з головою Товариства М.Гершенфельдом – були ядром «незалежних», його рушійною силою [18, с. 105], і саме за цими художниками, вже на початку ХХІ століття, закріпилась назва – «одеські парижани», оскільки, на думку їх сучасників, у творчому доробку вони нагадують своїм напрямом того чи іншого відомого майстра французької школи, зокрема, П.Сезана, А.Матіса, П.Гогена.

Цікавими є питання: чому саме «парижани»? Яким же був Париж початку століття? Місто всього нового, прогресу та свободи вибору, що давало можливість не тільки творити нове, а й надію на те, що це нове буде зрозумілим і прийнятим. Метал, скло, новітні архітектурні ритми - метро, Ейфелева вежа, - грандіозні виставки та ретроспективи - ось символи нового часу, іншої естетики. «Місто незліченних, які витісняють конки, трамваїв - старих парових і новітніх електричних, омнібусів і автобусів, де таксомотори змагаються з фіакрами, де вуличні співаки торгують нотами. У Парижі тих років рівень цивілізації, самі часи, здається, переплітаються, просвічують один крізь одного

» [5, с. 16]. Париж мав дивовижну, особливу атмосферу, яка впливала на розкриття таланту і загострення чутливості до всього нового.

У Парижі «репрезентувалися, вступали в ревниві діалоги і отримували ту популярність і визнання, які тільки він і міг подарувати. І тут мистецтво приїжджих художників, діяльність їх французьких побратимів, так само як і французьких критиків, знавців, галеристів, гаряча плазма самого художнього життя, бурхливо прогресуючого громадського смаку - все це стає абсолютно нероздільною субстанцією» [6, с. 139]. Щорічно в Парижі організовувалися дві потужні самостійні виставки - Салон Незалежних і Осінній Салон, на яких міг виставитися невідомий майстер, що не мав освіти, будь-який, чиї картини схвалила приймальна комісія. Салони були не тільки місцем співставлення, але і свого роду першим випробуванням молодих талантів в рамках сучасного мистецтва. Тут завжди панували пошвавлення, свобода, щирість самовираження. Тому більшість тогочасних молодих художників прагнули потрапити саме до Парижу, де було безліч можливостей для творчого зростання. Джерела знайомства ж «одеських новаторів» з Парижем та новаторськими течіями у європейському мистецтві, були різноманітними. Ключовим моментом, як ми вже зазначали раніше, були міжнародні Салони В.Іздебського. Окрім того, деякі з одеських «новаторів» навчалися за кордоном. Так, наприклад, М.Гершенфельд та Т.Фраєрман займалися у Мюнхенській Академії художеств та Паризькій Академії мистецтв. За спогадами Т.Фраєрмана він був знайомий з А.Матісом, працював з Е.Дега та у майстерні О.Родена. Брав участь у Салонах Осінньому та Незалежних, в Салоні гумористів. У приватних паризьких академіях займався А.Нюренберг. І.Малік та С.Олесевиц бували у Парижі, зокрема останній виставляв картини у паризьких Салонах: Міжнародному (1913) та Незалежних [14, с. 171]. Своєрідною «академією лівого мистецтва» і свого роду «подорожжю до Парижа» для тогочасних художників були також два великих московських зібрання нового французького живопису С.Щукіна та І.Морозова. Одеські художники могли познайомитись з ними із репродукцій та образів

С.Маковського та Я.Тугенхольда у випусках «Аполлона» [14, с. 48]. Отже, одесити знаходились у самому епіцентрі нових ідей.

Друга виставка «незалежних» відкрилась у грудні 1918 року. Склад учасників на цей раз був інший – практично не було випадкових експонентів, всі імена належали «одеським парижанам» і близькому до них колу художників. Судячи з відгуків у пресі, виставка викликала неабиякий інтерес. Критик Б.Бобович відмічав на виставці переважання робіт в стилі «кубізм» та зв'язок з творчим життям Парижа: «.. превалує кубізм, піднесений тут чи не у степінь культу. Якщо живий зв'язок з Парижем, цим художнім мозком Європи, на протязі п'яти років перервано, то тут, в Одесі, шляхом виставок нам дається тисячна доля цілого, шматочок, натяк, але все ж якась поєднуючи нитка, що нагадує та намагається руйнувати ту косність, в якій перебуває наша публіка. І треба віддати справедливість місцевим експонентам: А.Нюренбергу, С.Олесевичу, які в своєму прагненні синтезувати перспективу, розбиваючи її на площинні співвідношення, доходять до деякої визначеності, з точки зору їх творчої ідеології, з точки зору їх художнього завдання» [2, с. 5]. Окрім того, вже після цієї виставки почали формуватися певні риси, характерні для робіт «одеських парижан». Так, у рецензії Н.Інбера можемо читати по-перше про схожість всієї групи художників «вони так схожі один на одного, що якщо б їх зшили якими-небудь «невидимим швом», то ніхто не зміг би сказати, де закінчується живопис пана Брудензона і починається живопис пана Соколіні або пана Бродського... Але тут схожість носить деякий принциповий, я б сказав, жертвенний характер. Буро-коричнева, оливкова палітра, яка стала обов'язковою для усього пізнього кубізму; фресковий характер фактури, планіметрична композиція – це.. школа! Подібно новгородським або псковським іконописцям, що розчиняли свою індивідуальність у канонічних особливостях «письма», послідовники П.Пікассо нічим не видають свого живописного темпераменту або особливостей своєї композиційної ритміки...» [8, с. 3]. В іншій рецензії читаємо: «.. Критика, а за нею і публіка, ділить усе експоноване на кольорових, оригінальних (сюди потрапили І.Малік,

М.Гершенфельд, І.Нікіфоров та інші) і на «коричневих». Коричневі – це кубісти... Їх появу можна успішно пояснити впливом А.Матісса, морським кліматом нашого міста, близькістю соціальної революції і просто духом двадцятого століття.» [19, с. 16]. Отже, серед особливостей живописних полотен «одеських парижан», судячи з рецензій критиків, можемо виділити: переважання теплих коричнево-зелених кольорів, експерименти з фактурою, планіметричну композицію, експериментаторський, пошуковий характер робіт. Судячи з творчого доробку, «одеських парижан» не приваблювала безсюжетність та безпредметність. Серед пріоритетних напрямів можемо виділити кубізм, фовізм та експресіонізм, однак ці напрями у творах «одеських лівих» отримали нову інтерпретацію, як правило, посилювалась роль примітивізму. Джерелом формування нової пластичної мови для них стає первісне мистецтво, фольклор, примітив, ікона та не класичні системи образотворчого мистецтва, дитяча творчість. Все це характерні риси творів класичного українського авангарду. Так, наприклад, розглянемо творчий доробок одного з «одеських парижан» – Ісаака Маліка.

Як повідомляє О.Барковська, Ісаак Єфимович народився в Одесі 1884 року. У 1907 році поїхав навчатися до Парижа, у Національну школу витончених мистецтв. Під час перебування у Франції відвідував тогочасні виставки, салони, ретроспективи. Брав участь у Осінньому салоні 1907 року та Салоні незалежних 1908 року [13, с. 149]. Там він знайомився з творчістю імпресіоністів, постімпресіоністів, де особливу увагу викликали полотна К.Моне, К. Піссарро, А. Сіслея, В. Ван Гога, П. Сезана і надалі - фовістів, чиє мистецтво було йому близьке. Після повернення в Одесу, у 1913 році, художник працює переважно в жанрі пейзажу. На відміну від інших «одеських парижан», він виступає прихильником пуантилізму, приходячи пізніше до вільної експресії. Пуантилізм привернув І.Маліка тому, що за допомогою рухомих мазків він міг передати життя на полотні живим і мінливим. Він пише навіть і не реальність, а гостроту пережитого видимого кольорового відчуття. Прикладом можуть бути роботи «Весна» (1916 р), «Квітучі дерева» (1916 р) написані чистими, незмішаними

між собою кольорами. У них художник використав властивість ока на відстані сприймати хаотичні окремі мазки як ціле: «... імпресіоністичне око відбирає і вибирає. Воно бажає побачити природу «такою, якою вона є». Імпресіоніст йде до природи, виходить на свіже повітря, віддається враженню, намагаючись зняти те, що стоїть між сприймаючим і сприйманим. Природу він передає правдиво, але імпресіоністично, через «кольорові вібрації», через «феєрію світла» [1, с. 63].

Практично всі художники-імпресіоністи писали воду. Саме поняття імпресіонізм, як відомо, з'явилося від назви пейзажу води. К. Дебюссі писав: «Це мистецтво вільне, іскристе, мистецтво відкритого повітря, мистецтво, розмірне зі стихіями, з вітром, небом, морем!» [5, с. 231], що ми можемо спостерігати і у полотні І.Маліка «Весна на Марні» (1917 р.). Роботу написано експресивно, мазки не приховані, не змішані - погляд їх з'єднує в ціле і з'являється відчуття руху, вібрації. Кольори у роботі переважно теплі, їх об'єднує коричневе тло полотна, завдяки чому виникає відчуття незалежності, самодостатності живопису, який не повторює реальність, а створює новий самоцінний світ.

Починаючи з 1918 років стиль художника змінився. Він став писати широко, декоративними плямами, але не відмовився від світу реального, не перейшов до живописної метафори. І.Малік йде від дрібного імпресіоністичного мазка до вільного і широкого. Розкуто поводить з кольором, використовуючи яскраві і контрастні поєднання, в дусі фовістів. Він з'єднує несхожі по тону кольорові площини, подібно П.Сезану. Так, на першому плані картини «Вуличні музиканти» (1919 р.) зображена група людей та тварин – вуличних музикантів з козами, у сонячний літній день. Тварини, люди, дахи будинків - усе це написано узагальнено, широким мазком, що говорить про увагу художника до колірної плями. Тут немає і натяку на тривожний гострий мазок. Задній план гранично узагальнено – дахи будинків і жовтий фон по центру, написані плоско і геометризовано. І.Маліку не вдається

подолати статику, складається враження, що люди не рухаються, швидше сприймаються, як частина фону. Незвична композиція цієї роботи - перший план визначає діагональ, задній план - фронтальний. Таке поєднання створює враження умовної тривимірності: перший план стає просторовим, другий - плоским. Колорит витриманий в яскравих тонах - жовтий, зелений, темний коричневий, червоний. Колір чистий, без змішання різних відтінків, що не рідко можна зустріти у фовістів.

В подальшому роботи майстра отримують все більше узагальнення, помітним стає примітивіський початок, характерний для українського авангарду. Наприклад, полотно – «Адам і Єва» (1918 р.), настільки сильно узагальнене, що робота наближається до абстракції. Тут основною стає поєднання кольорових плям. Чисті жовті, зелені, яскраві червоні відтінки перетинаються з похмурими землистими тонами – коричневим та темно-зеленим, що надає роботі сильного контрасту. На передньому плані художник зображує Адама і Єву - їх фігури узагальнені, майже примітивні. Древа та гори написані схематизовано, що свідчить про відсутність інтересу до деталей.

«Базарний день у Крутах» (1919 р.), можливо, етюд. І.Малік зображує містечко Крути восени. Узагальнення у цій роботі досягає своєї межі, художник відмовляється від світлотіньового моделювання, користуючись одним лише кольором. Манера вільна - чіткі, широкі мазки, узагальнені до межі. Задній план зведений до кольорових плям, що нагадують будинки. Фігури людей та тварин на передньому плані написані етюдно та узагальнено. Колорит похмурий - насичена тепла та темна гамма. Гармонійно поєднання інтенсивних кольорів - охристого, зеленого та чорного створюють похмурий настрій роботи. Тут відсутній соціальний підтекст, художника цікавить образ вічної природи та праці як основи життя і постійності у ньому.

Не дивлячись на те, що роботи Ісаака Єфимовича багато в чому нагадують твори відомих тогочасних майстрів, таких як: П.Сін'як, К.Моне, К. Піссарро, А. Сіслей, П.Гоген, П. Сезан, у них присутня і типова риса творчості майстра, –

особливий притаманний йому ліризм..» [15, с. 41]. Критик С.Маковський, у статті «Національне питання», розвиваючи тезу запозичення в мистецтві, на масі прикладів доводить, що навіть у самотніх художників можна знайти запозичення. «І це зовсім не важливо, - стверджує він, - важливо, як втілив народ взятє у інших; самотність його в тому, як він змінив успадковані форми, як висловив через них свої особливості. Питання не в формах, а в їх одуховленні, в непереборному трепеті краси, що вкладена століттями національного життя» [10, с. 37]. Так, і «одеські парижани», слідуючи за своїми кумирам, як можемо спостерігати, пройшли класичну еволюцію «від імпресіоністів до П.Пікассо», яка була основою концепції європейського авангарду, але і додали свої риси, що наближують їх роботи до класичного українського авангарду.

Висновки. Роботи «одеських парижан» - це певне свідоцтво того, що Одеса знаходилась у руслі загальних процесів європейського та українського художнього життя другої половини 1900 – початку 1920-х років, та зокрема процесів розвитку авангардизму. Головними рисами авангардних творів «одеських парижан» можемо назвати: експерименти з фактурою, планіметричну композицію, експериментаторський, пошуковий характер робіт, відсутність повного узагальнення та абстракції, звернення до фольклору та міського примітиву. Як відомо, завершення доби «класичного» українського авангардизму було трагічним. Еміграція та смерть багатьох художників у сталінських концлагерях. Так, за межею суспільного життя опинились цілі художні напрями, найбільш цікаві індивідуальності. Така доля не оминула і «одеських парижан», але вони встигли зробити свій великий внесок у зародження і розповсюдження авангардних традицій на Півдні України, про що свідчить їх творчий спадок та подальший розвиток традицій у творчості «південних» художників вже другої половини ХХ століття.

Література

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выразить / Андреев Л. Г. – Москва: Гелеос, 2005. – 320 с.
2. Бобович Б. Виставка «незалежних»/ Бобович Б.//Театральный день. – 1918. – 22 ноября. – С.5
3. Выставка картин //Одесские новости. – 1916. – 6 ноября. – С.3
4. Выставка картин: Каталог. / [авт. текста М.Гершенфельд]. – Одесса, 1916. – С.4
5. Герман М.Ю. Импрессионисты: судьбы, искусство, время./ Герман М.Ю. – М.: Слово, 2004. – 294 с.
6. Герман М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века / Герман М.Ю. - СПб.: Азбука-классика, 2005. - 480 с.
7. И.М.Е.О. Выставки и художественные дела. / И.М.Е.О.// Южный огонек. – 1918. –№ 3. – С.15
8. Инбер Н. Выставка «Независимых» / Инбер Н.//Одесские новости. – 1918. – 3 декабря (20 ноября) . – С.3
9. Камишніков Л. Среди «объединенных» / Камишніков Л.//Южная мысль. – 1913. – 28 апреля. – С. 2
10. Маковский С.К. Страницы художественной критики. Т.2 /Маковский С.К. – СПб.: Аполлон, 1907. – 194 с.
11. Нилус П. Впечатления: Выставка картин «Общества независимых художников» / Нилус П.//Южное слово. – 1920. – 1(14) января – С. 3
12. Нилус П. Заметки художника: На выставке молодых художников./Нилус П.// Одесский листок. – 1914. – 23 марта. – С. 3
13. Общество независимых художников в Одессе: библиогр. справ.//[Сост. О.М.Барковская]. – Одесса: ВМВ, 2012. – 216 с.
14. Одесские парижане. Произведения художников-модернистов из коллекции Якова Перемена // [Под ред. Л.Войскун]. – Москва: Мосты культуры, 2006. – 130 с.

15. Радвиг М. Выставка «независимых» / Радвиг М.// Еврейская мысль. – 1919. – № 1-2, – С.41
16. Райський Б. Выставка объединенных/ Райський Б.// Одесский листок. – 1913. – 27 апреля. – С.4
17. Симонович М. Письмо из Одессы: (Весенняя выставка картин) / Симонович М.// Музы. – 1914. – №7. – С.14
18. Чорний квадрат над чорним морем: Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси ХХ ст.// [Упоряд.: Є.М.Голубовський, Ф.Д.Кохрїт, Т.В.Щурова]. – Одеса: «Optimum», 2007. – 264 с.
19. Samuel Klio. Выставка «Независимых» /Samuel Klio // Универсальная библиотека. –1918. – №2 – С.16

Анотації

Гуляєва О.В. «Розвиток авангардних традицій у живописі на Півдні України у 1910-1920 роках. Феномен «одеських парижан».

Стаття присвячена дослідженню творчої діяльності одеських художників-авангардистів початку ХХ століття, роботи яких донедавна вважалися втраченими. Лише коли у 2010 році на торгах Sotheby's в Нью-Йорку була продана унікальна колекція з 86 картин художників початку ХХ століття – М.Гершенфельда, А.Нюренберга, І.Маліка, Т.Фраєрмана та інших, про них заговорили. Автор аналізує роль та місце «одеських парижан» у розвитку авангардних традицій на Півдні України у 1910-1920 роках. У статті розглядається один з варіантів походження терміну «одеські парижани» та виокремлюються характерні особливості живописних творів одеських новаторів. Також, на прикладі творчого шляху Ісаака Маліка, автор показує еволюцію «одеських парижан» – «від імпресіоністів до П.Пікассо», що була основою концепції європейського авангарду, та наголошує на приналежності одеських художників-новаторів до представників класичного українського авангарду.

Ключові слова: живопис, авангардизм, модернізм, художник, традиції.

Гуляева О.В. «Развитие авангардных традиций в живописи на Юге Украины в 1910-1920 годах. Феномен «одесских парижан».

Статья посвящена исследованию творческой деятельности одесских художников-авангардистов начала XX века, работы которых до недавнего времени считались утраченными. Только когда в 2010 году на торгах Sotheby's в Нью-Йорке была продана уникальная коллекция из 86 картин художников начала XX века - М.Гершенфельда, А.Нюренберга, И.Малика, Т.Фраермана и других, о них заговорили. Автор анализирует роль и место «одесских парижан» в развитии авангардных традиций на Юге Украины в 1910-1920 годах. В статье рассматривается один из вариантов происхождения термина «одесские парижане» и определяются характерные особенности живописных произведений одесских новаторов. Также, на примере творческого пути Исаака Малика, автор показывает эволюцию «одесских парижан» - «от импрессионистов до П.Пикассо», которая была основой концепции европейского авангарда, и отмечает, что одесские художники-новаторы принадлежат к представителям классического украинского авангарда.

Ключевые слова: живопись, авангардизм, модернизм, художник, традиции

Gulyaeva O. «The development of avant-garde painting traditions in the south of Ukraine in 1910-1920 years. The phenomenon of «Odessa parisians».

The article investigates the creative activity of Odessa avant-garde artists of the early twentieth century whose works until recently have been considered lost. Only when a unique collection of 86 paintings of artists of early XX century - M. Hershenfeld, A. Niurenberg, I. Malik, T. Frayerman and others

was sold at Sotheby's auction in New York in 2010, these works were talked about. The author analyzes the role and place of «Odessa parisians» in the avant-garde traditions of the South of Ukraine in 1910-1920 years. The article tells about the origin of the term «Odessa parisians» and distinguishes the characteristics of paintings of Odessa innovators. Also on the example of the creative work of Isaac Malik, the author shows the evolution of the «Odessa parisians» – «from the impressionists to P. Pikasso» which has become the base of the concept of European avant-garde. The author considers Odessa innovators artists the representatives of Ukrainian classical avant-garde.

Key words: paintings, avant-gardism, modernism, artist, traditions.