

ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА АВАНГАРДУ У ХУДОЖНЬОМУ ЖИТТІ ПІВДНЯ УКРАЇНИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Постановка проблеми. Як зазначає Д.В. Сараб'янов: «Процеси знайомства з новими художніми відкриттями, їх використання та додавання до традицій тих національних шкіл, які як би слідували за «тими, що йдуть попереду», ставали до кінця ХІХ століття все більш інтенсивними. По мірі художнього розвитку все швидше змінювалися стильові напрями, все стрімкіше нові прийоми, формальні та змістовні новації отримували застосування в художніх школах різних країн»[14]. Так, на Півдні України, на початку ХХ століття, паралельно з реалістичними традиціями виникають авангардистські напрями в образотворчому мистецтві. Окремі аспекти розвитку цього процесу розглядали такі науковці як: О.Барковська, Є.Голубовський, З.Лущик, О.Нога, О.Сухопаров, Н.Сапак, О.Федорук, та інші. Важливо розглянути поступове виникнення традицій авангардного мистецтва на Півдні України на початку ХХ століття та простежити їх подальший розвиток у «південному» мистецтві.

Метою статті є розкрити шляхи становлення та розвитку авангардного мистецтва на Півдні України на початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Вже з кінця 1900 років у художньому житті Півдня почалися активні пошуки. Так, Л.Камишніков, на сторінках газети «Юг», зазначав: «Наші митці, що звикли розповідати, а не спостерігати, думати, а не відчувати, не могли не протистояти проти наскрізь проникнутих індивідуальним спостереженням творінь західного мистецтва. Але життя виявилось сильнішим. І потихеньку течії ці стали проникати і до

нас..» [5,2]. Важливою сторінкою у розвитку авангардного мистецтва стала Херсонщина, у Херсонській губернії знайшли притулок молоді художники і літератори, які організували творчу групу «Гілея». До її складу увійшли брати Бурлюки, А.Безваль, Б.Лівшиц, В.Хлебников, В.Маяковський, О.Кручених. У поетично-живописна група опиралась, з одного боку, на європейські новітні течії (кубізм, футуризм, експресіонізм), а з іншого, на потужні пласти давньоруських та скіфських традицій народного малярства. «Гілейці» започаткували певну художню традицію. У своїй творчості вони протиставили західноєвропейській перспективі, яка мала точку сходу, зворотню перспективу, властиву східному мистецтву – візантійській іконі, персидській мініатюрі, тощо. Вони висунули ідею багатовимірності зображення на картині, яку Д.Бурлюк назвав «канонем зсунутої конструкції». Давид Давидович вважав, що протягом усієї історії людства на противагу академічним критеріям мистецтва існували методи основані на принципах зсунутої конструкції. В його розумінні все народне мистецтво так званих «варварських» народів – скіфів, готів, слов'ян було побудоване певним чином на принципах цього канону [3,100]. Малюючи предмет, «художники-гілейці» намагались передати в одній картині образи візуального і логічного осмислення. Протягом 1910-18 років Д.Бурлюк та його однодумці сформували напрямок живописного українського мистецтва, відомого в світі як мистецтво футуризму. Сам Д.Бурлюк називав напрямок «малоруський стиль», «козацько-татарський футуризм», «український стиль» [11,30]. Ми не можемо стверджувати, що народження нового напрямку у колі «новаторів» відбулося саме на Півдні України, оскільки і Д.Бурлюк і його однодумці багато подорожували та приймали участь у виставках багатьох міст України, Росії, Західної Європи. Але групою «Гілея», що багато часу проводила на Херсонщині, були закладені певні авангардні художні традиції, які в подальшому отримали розвиток, зокрема, і на Півдні України.

Херсонщина не випадково стала епіцентром авангардного руху. Батько братів футуристів Давида та Володимира Бурлюків у 1898 – 1904 роках

працював управляючим маєткю «Золота балка», князя М.Святополка-Мирського, а потім в Чорнянці – центральній економії Чорнодолинського заповідника графа Мордвинова на Херсонщині. На запрошення синів Д.Ф.Бурлюка, майже щорічно тут бували художники та поети, зокрема члени групи «Гілея». Вони займались живописом, поезією, ставили спектаклі. У книзі спогадів Б.Лівшиц писав: «Наступного ранку після приїзду в Чорнянці закипіла робота. Шестивіконний зимовий сад, давно перетворений в майстерню, неначе ожив після піврічного затишшя. Полотна, що залишилися від попередніх виставок ... , винесені в комірчину. Вони зробили свою справу, і Бурлюки, не схильні сентиментально загравати із своїм власним минулим, безжалісно викидали.. свої раптово застарілі творіння. На зміну їм за два тижні різдвяних канікул,... повинно було піднятися нове плем'я» [7, 39]. Родина Бурлюків, приймала активну участь у збереженні народної культури, вони збирали твори народного декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема міські народні вивіски, стародруки, ікони, створивши у себе в Чорнянці своєрідний музей і поширювали вітчизняне декоративно-прикладне мистецтво на Херсонщині. На це вказують публікації у місцевій газеті «Юг»: «Музею старожитностей принесена художником Д.Бурлюком у подарунок старовинна вишита малоросійська «хустка» [4,3]. Для футуристів, зокрема, Н.Гончарової, В.Ларіонова, народні традиції – стали основою творчих пошуків і надало поштовх формуванню традицій «фольклоризму» на Півдні України, у наступні часи – 50-ті роки ХХ століття.

Окрім того, Давид Бурлюк, «вічно занурена у якісь пошуки, якусь роботу, вічно метушлива, повна грандіозних проєктів людина..», брав активну участь у художньому житті тогочасного Херсона і, зокрема, у розповсюдженні авангардних тенденцій у мистецтві [15, 29]. Він організував декілька виставок групи «Вінок», одна з них проходила у Великому залі Народного дому Херсона (з 3 по 20 вересня). У газетній рекламі її іменували «Виставкою картин імпресіоністів групи «Вінок». Ця група була створена у Москві, і значилася у Херсоні як група «лівих» художників, що намагалися

просвітити херсонців відносно нових течій та досягнень у живописі. До відкриття виставки Д.Бурлюк надрукував статтю, у якій він лаконічно виклав сутність і завдання імпресіонізму, представив учасників виставки і не стримався зневажливо відгукнутися на діяльність «місцевих шанувальників мистецтва». Як наслідок, роботи молодих новаторів отримали багато негативних відгуків у пресі. В одній із статей виставка «Вінок» називалася «виставкою Бурлюків», а сама їх імпресіоністична манера ставилась під сумнів. Анонімний автор виходив з того, що більшість експонованих робіт належали Давиду, Володимиру і Людмилі Бурлюк, які, на думку автора, нічого спільного з імпресіонізмом не мають [15, 51]. Пізніше Д.Бурлюк мав намір влаштувати у Херсоні виставку художників «Бубнового валета», на якій хотів познайомити херсонців з роботами І.Машкова, А.Лентулова, Р.Фалька, О.Екстер, А.Фонвізіна, але, нажаль, з невідомих причин виставка не відбулася.

Таким чином, на Півдні України, починаючи з 1900 років почали формуватись риси «нового» мистецтва, але це були експерименти лише в певному вузькому колі митців, а от більш глобальне зрушення у естетичних смаках публіки та критики, пробудження інтересу до «нового» було викликане перш за все двома виставками («Салонами») скульптора В.Іздебського, що проходили у 1909-1911 роках. «.. Є щось таке у цьому «Салоні», що примушує хвилюватися та сперечатися... Це «щось» у «Салоні» - і є життя, велике биття пульсу .. бадьорого та сміливого художнього життя», писав у тогочасній одеській пресі журналіст Лоєнгрін [8, 2]. «Салони» та паралельні їм мистецькі заходи, викликали шалений інтерес як у художніх колах так і у широкої публіки. Судячи з відгуків у періодиці тих років, переважній більшості «Салони» подобались, примушували думати, аналізувати. Так, можемо читати у газеті «Одеські новини» за 9 лютого 1911 року: «Салон В.А.Іздебського стільки ж Салон Безумства, скільки трагедія творчості. «Пошук себе», .. болісне, зворушливе шукання ще не зовсім виявленої сили і таланту. Але майбутнє з вами. Ваше «безумство» –

наша надія» [2,3]. Підвести підсумки вищезазначеного можна словами післямови до каталогу другого Салону: «Виставка «Салон»...порушила 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» [17, 25]. Детальний опис діяльності «Салонів» та більш розгорнуту характеристику реакції тогочасної публіки ми можемо бачити у працях З.Лущика та О.Сухопарова, які однозначно стверджують, що «Салони» сприяли активному розвитку авангардного мистецтва на Півдні України.

Після першого «Салону», у квітні 1910 року у Херсоні відкрилася виставка Товариства витончених мистецтв, в якій приймала участь більшість місцевих художників, і, як зазначалося у місцевій пресі: «.. виставка є дуже цікавою...і, насамперед тим, що на ній є роботи різних напрямів: є «ліві», «праві» та взагалі інші.» [19, 2]. Не випадково живописні пошуки Бурлюків привели їх до участі у двох «Салонах» В.Іздебського. Картини Д.Бурлюка на «Салоні – 2» мали успіх, і більшість їх була продана, що сприяло подальшій творчій активності майстра. У Миколаєві ж навпаки – «нове мистецтво» не отримало багатої кількості прихильників та не набуло широкого розвитку. Так, після експозиції в Одесі, «Салон – 2» був розгорнутий у Миколаєві. У тогочасній миколаївській пресі читаємо: «Чому лілові корови, білі дерева, строкаті небеса і зелені хмари можуть пропонуватися нам у вигляді “виставки нового мистецтва». Іздебські можуть робити все, що їм подобається?» [13, 3]. У квітні 1910 року в залі «Ліра», також у Миколаєві, проходила «Виставка картин російських імпресіоністів», яка також не мала успіху у публіки [6, 88]. Протистояння звичного реалістичного напрямку і авангардних пошуків у мистецтві було досить напруженим і суперечливим по своїй сутності.

Після відкриття «Салону» в Одесі у січні-травні 1910 року виходять друком 1-5 номери журналу «Хвиля» [17, 23]. І вже у першому номері читаємо: «З сильною вірою у майбутнє молоді аргонавти приносять на вівар мистецтва свої сили, свою енергію та, під натхненням музи, створюють своє ідеальне «Я». Священний борг нашого суспільства – піти на зустріч молодим жрецам мистецтва і дати їм вільну, широку дорогу до здійснення їх ідеї. Дайте їм дорогу!» [18, 3]. Таке заохочення суспільства неодмінно дало поштовх до подальшого розвитку авангардних пошуків в Одесі. Зокрема, мистецтвознавець В.Абрамов вважає, що за кілька років, коли експонувалися «Салони», «.. художниками Півдня було накопичено досвід, що дозволив відійти від «доморощеності», провінціалізму, групової замкненості ближче до практичного сприйняття нових художніх систем, що вже утвердилися на заході» [1,86].

Отже, після «Салонів» В.Іздебського на Півдні України було відмічене значне пожвавлення у мистецькому житті та розвиток нових напрямів у всіх областях творчої діяльності. Так, у Одесі у 1913 році відбулася «весняна виставка картин «об'єднаних». Організаторами виступали молоді художники П.Волокідін, П.Нітше, В.Крихацький і поет К.Подоводський. На художньому горизонті з'явилися такі «одеські новатори» як: В.Бабаджан, В.Крихацький, І.Малік, А.Нюренберг. Стилістичної єдності серед учасників виставки не спостерігалось, тому не випадково у назві було присутнім визначення «об'єднані». Виставка дійсно поєднувала художників самих різноманітних напрямів. Як писав П.Нілус у своїх «Враженнях»: «Самі різноманітні віяння відобразились на цій купці художників – починаючи від старого академічного пошибу, передвижницького, і закінчуючи неоімпресіоністами. Немає ні кубістів, ні футуристів – цієї моди наших днів. Але, повторюю, виставка цікава» [10, 3]. На «весняних» виставках у Одесі 1909 і 1913 років ще не було крайніх формалістичних напрямів, які в цей час набували все більшу популярність у Москві і Петербурзі. Але на Півдні інтерес до таких напрямів сучасного мистецтва, як кубізм та футуризм, зростав з кожним

роком. Перша публікація про футуризм з'явилась в Одесі у газеті «Одеський огляд» 2 квітня 1909 року. Пізніше, напередодні відкриття «весняної» виставки, 27 березня 1913 року, на сторінках газети «Південна думка» була передрукована з берлінської «Zeit», стаття «Георг Брандес про футуристів». Знаменитий датський критик аналізував книги та теоретичні погляди лідера італійських футуристів Ф.Марінетті. А вже на початку 1914 року у Одесі, Херсоні та Миколаєві проходили вечори футуристів.

В Миколаєві зустріч Д.Бурлюка і В.Маяковського з місцевими шанувальниками футуризму відбулася 24 січня 1914 року в місцевому театрі Шеффера. В.Маяковський побудував свій виступ у властивій йому відверто зухвалій манері, агітуючи за урбаністичне мистецтво: «Поезія футуризму – це поезія міста. Місто збагатило наші переживання і враження новими, міськими елементами, яких не знали поети минулого. А головне – змінився ритм життя... Поезія повинна відповідати психологічним елементам сучасного міста... Слово не повинне описувати, воно повинне виражати саме себе.. слово – організм живий, а не тільки знак для означення якогось поняття» [9, 4]. Він говорив від особи поета-футуриста. Але ці ж ідеї сповідували і футуристи-художники. В Одесі було декілька вечорів. Перші проходили на сцені Російського театра 16 та 19 січня. Лекцію на тему сучасного живопису, принципів кубізму та футуризму читав Д.Бурлюк, В.Маяковський та В.Каменський читали свої вірші. Опис вечора знаходимо у місцевій пресі: «Прийшов... футурист, Д.Бурлюк – товстий, важкий чоловік з розфарбованим лобом.. казав зовсім дитячі,наївні і давно затерті речі про мистецтво, зокрема про живопис. Потім усі троє читали свої погані вірші, в яких було все, що завгодно, але тільки не нове мистецтво» [16, 3]. Наступний вечір відбувся 7 січня у залі «Уніон». Тут виступав з «поезоконцертом» егофутурист І.Северянін, читали вірші В.Баян, Е.Орлеанська, виступав з доповіддю В.Ховін. У пресі з приводу цього вечора зустрічаються позитивні відгуки: «Вечір нової поезії мав великий успіх у значної частини публіки» [12, 2]. Також у Літературно-артистичному клубі проходились концерти

«нової музики» А.Скрябіна, І.Стравінського, Н.Черепніна, С.Рахманінова та лекції про сучасний театр та новітні напрями у живописі.

Висновки. Таким чином, на Півдні України на початку ХХ століття були поширені мистецькі засади авангарду. Зміни у політичній ситуації, вирішили долю «першої хвилі авангардизму», яка була трагічною. Багатьох митців спіткала еміграція та смерть у сталінських концлагерях. Так, за межею суспільного життя опинились цілі художні напрями, найбільш цікаві індивідуальності. Така доля не оминула і «південних митців». Але авангард на Півдні України не відразу «здав позиції». Під керівництвом М. Бойчука група місцевих художників, зокрема, Н. Павлюк, А. Іванов, М. Шехтман, у пошуках нового мистецтва, створювали монументальні фрески в санаторії на Хаджибейському лимані. В Одесі - на архітектурному факультеті, в художньому училищі викладали зберігачі традицій авангарду – Т.Фраєрман, М.Жук, М.Шелюто. Вони розвивали «новітнє» бачення у поглядах своїх учнів. Так, починаючи з середині 50-х років, авангардні пошуки початку століття отримують розвиток у таких напрямках як: «суворий стиль», «фольклоризм» та «нонконформізм». Детальний розгляд кожного напрямку потребує подальших досліджень з даної тематики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамов В. В.Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе // Черный квадрат над Черным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы ХХ века. – Одесса: Друк, 2001. – С.86
2. Бурд-Восходов А. Гимн безумию: Посвящается Салону Владимира Издебского/ Бурд-Восходов А.//Одесские новости. – 1911. – 9(11) февраля. – С.3
3. Бурлюк Д. Кубизм/ Бурлюк Д.//Пощечина общественному вкусу. – Москва: Изд. Г.Л.Кузьмина и С.Д. Долинского, 1912. – С.100
4. В мире древностей //Юг. – 1912. – 21 апреля. – С. 3

5. Камишніков Л. Народная выставка картин / Камишніков Л.//Юг. – 1905. – 16 июня. – С. 2
6. Ковалёва О.Ф. Очерки культуры южного Побужья (от истоков до начала XX века) книга 3 /О.Ф Ковалёва. – Николаев: Николаевский учебно-научный центр, 2002. – С. 88
7. Лифшиц Б. Полутораглазый стрелец: Воспоминания.//Лифшиц Б. – М.: Худож. литература, 1991. – С.39
8. Лоэнгрин (Герцо-Виноградский П.) Зигзаги / Лоэнгрин // Одесские новости. – 1909. – 8 декабря. – С.2
9. Нежданов В. Местная жизнь./ Нежданов В.// Трудовая копейка. – 1914. – январь. – С.4
10. Нилус П. Впечатления./ Нилус П.// Одесский листок. – 1913. – 5 мая. – С. 3
11. Нога О. Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду// Нога О. – Л.: Основа, 1993. – С.30
12. Пикадор (В.Круковский). Поэзоконцерт эгофутуристов./ Пикадор.// Одесское обозрение театров. – 1914. – 8 февраля. – С.2
13. Салон Владимира Издебского // Николаевская газета. – 1911.– 30 апреля. – С.3
14. Сарабьянов, Д.В. Иностранцы мастера на выставках «Бубнового валета» и других художественных объединений начала XX века. Художники «Бубнового валета» между Сезанном и авангардом. // Д.В. Сарабьянов. – Каталог выставки в Монако. – М.: Русский Авангард, 2004.
15. Сухопаров С. «Весь Херсон» в шаржах Крученых и Тарабановского // Сухопаров С. – Херсон: СЛАЖ, 2003. – 356 с.

16. Ценовский А. Футуристы./ Ценовский А // Одесские новости. – 1914. – 18 января. – С.3
17. Чорний квадрат над чорним морем: Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси ХХ ст.// [Упоряд.: Є.М.Голубовський, Ф.Д.Кохріт, Т.В.Щурова]. – Одеса: «Optimum», 2007. – 264 с
18. Штефман И. Дайте им дорогу/ Штефман И.//Волна. – 1910. – №1. – С.3
19. Fidas. Виставка./ Fidas// Юг. – 1910. – 29 апреля. – С.2

Анотації

Гуляєва О. «Виникнення та розвиток мистецтва авангарду у художньому житті Півдня України на початку ХХ століття».

У статті розглядаються шляхи становлення авангардного мистецтва на Півдні України на початку ХХ століття. Висвітлюються характерні особливості авангардних творів «південних» майстрів.

Ключові слова: мистецтво, авангардизм, футуризм, художник, традиції

Гуляева О. «Возникновение и развитие искусства авангарда в художественной жизни Юга Украины в начале ХХ века».

В статье рассматриваются пути становления авангардного искусства на Юге Украины в начале ХХ века. Освещаются характерные особенности авангардных произведений «южных» мастеров.

Ключевые слова: искусство, авангардизм, футуризм, художник, традиции

Gulyaeva O. «The emergence and development of avant-garde art in the artistic life of the South of Ukraine in the early twentieth century».

The article discusses ways of becoming avant-garde art in the South of Ukraine in the early twentieth century. It is reported that since 1900 in the South began to form lines of "new" art, particularly poetic and pictorial works of "Gilea." Artists innovators attempted pass in one picture images of visual and logical thinking.

During the years 1910-18 "hileytsi" formed a line of Ukrainian painting art, known worldwide as the art of futurism. The author argues that this experiment was only in a narrow circle of artists, but a global shift in public taste and aesthetic criticism, awakening interest in the "new" was caused by "Salon" sculptor V.Izdebskii that took place in the years 1909-1911. They contributed to the development of new activities in all fields of creative activity. On the artistic horizon appeared such "Odessa artists, innovators" as V.Babadzhan, V.Kryhatsky, I.Malik, A.Nyurenberh. In Odessa, Kherson and Mykolaiv held meetings with representatives of futurism. In the South, conducted concerts of the "new music" A.Skryabina, I.Stravinskoho, N.Cherepnina, Rachmaninoff and lectures on contemporary theater and new trends in painting.

The author notes that changes in the political situation, decided the fate of the "first wave avant-garde", which was tragic. Thus, beyond public life find themselves targets areas of art, the most interesting personality. Such a fate is not spared and "Southern artists." But the avant-garde in the South of Ukraine immediately "passed the position." Under the direction of M. Boychuk group of local artists, including N. Pavlyuk, A. Ivanov, M. Schechtman, in search of new art, creating monumental murals at the resort on Khadzhibey Estuary. In Odessa - the Faculty of Architecture, taught in art school custodians of traditions avant - T.Frayerman, M. Zuk, M.Shelyuto, making tradition in the South of Ukraine continued to grow.

Key words: art, avant-garde, futurism, artist, tradition