

Сапак Н.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент

Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв

НОВІТНІ ХУДОЖНІ ТЕЧІЇ В МИСТЕЦТВІ ПІВДНЯ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Висвітлені головні аспекти творчих пошуків, виставочна діяльність представників новітніх течій у мистецтві Півдня України початку ХХ століття.

Ключові слова: виставка «Гілея», «Салон», художні течії, кубофутуристи.

Освещены главные аспекты творческих поисков, выставочная деятельность представителей новейших художественных течений в искусстве Юга Украины начала ХХ столетия.

Ключевые слова: выставка, «Гилея», «Салон», художественные течения, кубофутуристы.

The main aspects of creative searches, exhibition activity of representatives of the newest artistic flows in the art of South of Ukraine began XX century has been viewed in the article.

Key words: exhibition, "Gileya", "Salon", artistic trend, cubofuturists.

Творчі здобутки молодішої генерації художників півдня на початку ХХ століття, як і колег з інших регіонів України, представляє важливий етап в українському мистецтві означеного часу. Вивчення цього багатогранного пласту національної художньої культури є обов'язковим у межах дисципліни «Історія українського образотворчого мистецтва», що викладається на художніх спеціальностях Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв. Детальне висвітлення особливостей цього процесу з залученням критичних оглядів у тогочасній періодиці, спогадів сучасників сприятимуть відтворенню наочної картини художнього життя регіону, професійному осмисленню окремих мистецьких явищ.

Першими великими експозиціями сучасного мистецтва, що покладали початок виставкам художників, чий творчі пошуки часто мали експериментальний характер, стали два «Салони» скульптора В.О. Издебського, що відбулися в Одесі у 1909–1911 роках. Вони заклали підґрунтя розвитку нових течій у художньому середовищі Півдня України. На думку дослідника «Салонів» одеського краєзнавця С.З. Луцика, вернісажі влаштовані В. Издебським, стали найвидатнішою подією в мистецькому житті: «Вони вперше і назавжди ввели Одесу в русло світового мистецтва» [6]. І незважаючи на відомий консерватизм одеської критики в оцінках їх творів, мистецтвознавець В. Абрамов вважає, що за кілька років художниками було накопичено досвід, що дозволив відійти від «доморощеності», провінціалізму, групової замкненості ближче до практичного сприйняття нових художніх систем, що вже утвердилися на заході [1].

В.О. Іздебський (1882–1965) здобув професійну освіту в Одеському художньому училищі у скульптора Л. Іоріні. Інтерес до сучасних течій у мистецтві привів його 1902 року до Мюнхена, у майстерню скульптора В. фон Рюмана, а через кілька років – у паризькі салони, де він познайомився і спілкувався з представниками різних напрямків сучасного мистецтва.

Наприкінці 1900-х років художник брав участь у виставках Товариства південноросійських художників (ТПРХ), у салоні С. Маковського в Петербурзі, де показали свої твори переважно художники, які групувалися навколо журналу “Аполлон”, київського журналу “В мире искусств”, був членом заснованого в Мюнхені В. Кандінським “Нового художнього товариства”.

Професійний рівень творів скульптора визначала одеська газета: “Власне про художню цінність п. Іздебського двох думок бути не може. Він, безперечно, талановитий. Вміння схопити духовну суть обличчя зображуваного оригіналу – за ним. Це уміння особливо цінне своїм легким і влучним відтворенням психологічної суті, стислою і сконцентрованою, якоюсь жадібною манерою виражати все одним штрихом, однією рисою, створювати натяком історію, легенду, ціле оповідання” [8].

Задумавши влаштувати виставки сучасного мистецтва, їх упорядник двічі, в 1908 і 1909 роках, виїздив до Європи: був у Римі, Відні, Парижі, домовлявся з художниками і добирав твори. У передмові до каталогу вистави В. Іздебський зазначав: “Мета цього “Салону” – представити картину сучасної художньої творчості [...] дати при цьому можливість висловитися представникам всіх напрямків – від класичного академізму, всіма сходинками переможно крокуючого імпресіонізму, до останніх граней, до останньої барвистої глибини” [11; 5].

Перший “Салон”, що відкрився в Одесі 1909 року, зібрав сімсот сорок шість робіт ста сорока одного художника. Преса відгукнулася численними статтями, але вони не мали конкретного характеру. Авторів рецензій більше цікавили питання “життєздатності” нових художніх течій, а досить побіжні зауваження про художній рівень виставлених творів не дозволяють скласти повного уявлення про них і про виставку в цілому.

Тут були представлені роботи російських художників “куїнджистів” – М. Кримова, А. Лаховського, А. Рилова, представників “Мира искусства” Л. Бакста, І. Білібіна, М. Добужинського, Є. Лансере, Г. Остроумової-Лебедевої, членів “Союзу російських художників” – В. Борисова-Мусатова, І. Бродського, Ю. Жуковського, С. Малютіна.

Значну кількість творів виставили одеські художники, в тому числі члени й експоненти ТПРХ: Є. Буковецький, П. Волокідін, В. Заузе, М. Кузнецов, Б. Едуардас. А про картини М. Банда, Т. Дворнікова, Б. Егіза, як стверджує краєзнавець С. Лущик, згадували газетні рецензенти [6; 73].

“Ліве” крило тогочасного живопису представляли картини В. Бурлюка, Д. Бурлюка, М. Ларіонова, А. Ленгулова, І. Машкова, О. Екстер. Їх твори з’явилися у “Салоні” після петербурзької виставки “Вінок - Стефанос”, що відбулася в березні – квітні того ж року. Тут же експонувались роботи “Нового художнього товариства Мюнхена”, організованого 1909 року В. Кандінським для “плідної взаємодії російського і німецького спіритуалізму”. Серед експонентів, крім самого засновника, були В. Іздебський, А. Кубін, Г. Мюптер, А. Явленський.

Французький живопис, представлений відомими іменами П. Боннара, Ж Брака, М. Вламінкіна, М. Дені, А. Матісса, А. Руссо, П. Синьяка, викликав суперечливі судження. Думку одеської критики висловив О. Федоров. Визнаючи позитивну роль В. Іздебського у влаштуванні виставки, відомий публіцист висловив здивування добром робіт. Він писав: “... жодного відношення до мистецтва живопис п.п. Ле-Феконьє, Руссо, Марсія і т. п. іноземних Бурлюків не має. Тож, французькі Бурлюки і Машкови, мабуть, теж охнули б від здивування, побачивши пейзажі одного з російських Феконьє або хоча б портрет одного з російських Ван-Донгенів” [14].

Французькому відділу виставки присвятив велику статтю художник П. Нілус. Він відзначав значні досягнення французького живопису в цілому, але з прикрістю зауважував, що художники “показані не повністю”, що немає більш відомих майстрів, а М. Дені і Е. В’юїллар представлені поганими роботами [7].

Новий французький живопис викликав негативну реакцію у лідера ТПРХ К. Костанді. Його конфлікт з В. Іздебським набув широкого резонансу. Позицію відомого живописця сприйняли багато членів Товариства. Тому в Києві, куди переїхав “Салон”, в експозиції були відсутні твори членів ТПРХ. Як вважає С. Луцник, вони забрали свої роботи на знак солідарності з найстарішим живописцем. На підтримку К. Костанді також виступив І. Репін, який відвідав “Салон” під час його експонування в Петербурзі.

Незважаючи на суперечливе ставлення до “Салону”, він викликав великий інтерес у міському середовищі. В певному розумінні, він реалізував широку громадську програму, намічену В. Іздебським, і став початком нового етапу в художньому житті Півдня України. У своїй просвітній діяльності організатор “Салону” надавав великого значення публічним виступам. У залах виставки влаштовувались вечори, концерти, читались лекції з мистецтва.

“Салон” був задуманий як комерційний захід, що мав на меті матеріально підтримати художників, адже твори пропонувались для продажу. У виданому звіті про його роботу названі імена художників, чиї твори були продані з виставки. Серед них імена В. Бурлюка, Д. Бурлюка, М. Гершенфельда, С. Жуковського, В. Кандінського, Є. Лансере, Г. Нарбута, Г. Остроумової-Лебедевої. Із зарубіжних художників була придбана тільки робота Ле-Феконьє.

Придбання творів вітчизняного живопису свідчило, що одеські збирачі і любителі мистецтва були більш лояльними до творчих експериментів художників вітчизняної школи. У той час, коли столичні колекціонери І.А. Морозов і С.І. Щукін активно купували твори В. Ван Гога, П. Гоген, М. Дені, А. Майоля, А. Матісса і П. Сезанна, одесити серед розмаїття європейських художніх течій віддавали перевагу творам, виконаним у традиціях французьких імпресіоністів.

Відкриття “Салону-2” відбулося 1911 року. На ньому було представлено чотириста сорок чотири роботи п’ятдесяти семи авторів. Тут переважали твори представників “Бубнового валета” – Н. Гончарової, М. Добужинського, П. Кончаловського, М. Кульбіна, М. Ларіонова, Р. Фалька. П’ятдесят чотири роботи виставив В. Кандінський. Члени ТПРХ не брали участі у другій виставці. Серед одеських художників свої твори показав і сам упорядник М. Гершенфельд.

Через відсутність коштів маршрут “Салону-2” був обмежений південними містами. Після Одеси його експозиція відкрилася у Миколаєві. Миколаївська преса,

відзначаючи внесок В. Іздебського в її організацію, писала, що “нове мистецтво” навряд чи знайде прихильників у місті. “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” [10, 16 квіт.].

У Херсоні, третьому і останньому місті маршруту “Салону–2”, виставка викликала більш доброзичливі відгуки. Місцева газета назвала його “променем – яскравим, сліпучим ... і навіть у найзаповзятіших супротивників нових пошуків язик не повертається сказати: “Бездарно”. Автор статті відзначив роботи В. Денисова, Г. Акулова, що мали опосередковане відношення до авангарду. А про роботи авангардистів, В. Бурлюка і Д. Бурлюка він писав: “Бездарні потуги на оригінальність, мавпячі гримаси – ось єдине визначення, яке можуть отримати роботи поважних братців ... обидва вони талановиті, серйозні художники. Мимоволі напрошується питання: до чого це кривляння?”.

“Салони” В. Іздебського не мали продовження. Матеріальні витрати на організацію виставок не виправдалися. Художники, які не отримали грошей за продані картини, звинуватили у невдачі їх організатора, який незабаром назавжди залишив Одесу і оселився в Парижі, а 1941 року переїхав до Нью-Йорка, там і залишався до кінця життя.

В Одесі починання В. Іздебського продовжив художник М. Гершенфельд. 1914 року з його ініціативи відкрилась “Весняна виставка картин” [2]. Характеризуючи естетичні погляди учасників виставки, її упорядник писав: “ ... Гасло живопису нинішнього моменту – радувати око, створювати нові емоційні цінності шляхом живописного сприйняття світу ...” [4].

За складом учасників вона була досить строкатою і, за словами М. Симонович, художниці і критика, визначала дві головні тенденції, що намітилися у мистецтві: “тяжіння до чистого живопису, з одного боку, і потяг до пластичного відтворення світу, з іншого” [12; 14].

Серед її учасників були місцеві художники М. Гершенфельд, Г. Бострем, П. Волокідін, який жив у ці роки в Одесі, І. Никифоров, А. Нюрнберг. За прикладом В. Іздебського, до участі були залучені художники “Бубнового валета” і Мюнхенська група на чолі з В. Кандінським.

Твори художників Мюнхена експонували в окремому залі. Серед них переважали картини відомого майстра, досягнення якого яскраво представляли “сучасні шукання” в живопису. Згідно з каталогом виставки, В. Кандінський експонував п’ять творів живопису. В. Абрамов, який протягом багатьох років збирав матеріал про творчі зв’язки художника з Одесою, зазначає, що деякі з названих творів були показані художником вперше [1; 92–93].

“Весняна виставка картин” стала основою для створення 1916 року Товариства незалежних художників, що об’єднало молодих живописців, які не сприймали передвижницьких поглядів ТПРХ, прагнули творчої свободи та відмовлялись від журі, з його суб’єктивним правом добору творів на виставки. У каталозі першої виставки “Товариства незалежних” М. Гершенфельд, визначаючи його мету, писав: “Ми повинні бажати такого мистецтва, яке б кожної миті звільняло нас від мутної води дійсності і підіймало у світ духовного сп’яніння” [3; 1–2]. Учасниками його виставок стали

С. Адліванкін, Г. Бострем, М. Брі-Бейн, Л. Бродський, А. Кобцев, В. Крихачький, А. Нюрнберг, В. Синайський, В. Філіпов, Т. Фраєрман та інші.

Творчі погляди М.К. Гершенфельда (1880–1939), художника та історика мистецтва, формувались під впливом провідних європейських шкіл. у 1900-х роках він навчався в Мюнхенській академії мистецтв і в Паризькій академії образотворчих мистецтв. На межі століть у Мюнхені відкрились дві приватні школи – Антона Ашбе і Шимона Халюші. М. Гершенфельд, як і багато інших молодих художників, був знайомий з системою їх підготовки, що надавала особливого значення рисунку як методу вивчення форми і конструкції предметів, особливо Парижа, з його різноманітністю художніх напрямків.

З 1916 по 1920 роки Товариство організувало чотири виставки. Відсутність професійного відбору призводило до експонування на виставках відверто слабких або одноманітних робіт одного художника, тому творчість членів об'єднання піддавалася частій і об'єктивній критиці.

Свої погляди на мистецтво і систему художнього виховання М. Гершенфельд намагався реалізувати в Академії незалежних художників, короткочасно відкритій 1918 року в Одесі, в якій він викладав живопис та історію мистецтв. Однак орієнтація на досягнення новітніх течій у французькому мистецтві поставила його в опозицію до майстрів реалістичної школи, і, починаючи з середини 20-х р. ХХ ст., ім'я художника зникає із сторінок місцевої преси, він перестає викладати в навчальних закладах.

У 1900–1910 роках в Херсонській губернії знайшли притулок молоді художники і літератори, які організували творчу групу “Гілея”. Творчість В. і Д. Бурлюків, О. Кручених, Б. Лавреньова, Б. Лівшиця, В. Маяковського, В. Хлебникова, які були у її складі, представляє футуризм в українському і російському мистецтві. Творчі інтереси молоді, яка прагнула до відображення “прискороного темпу життя”, індустріалізації суспільства як ознаки майбутньої епохи, багато в чому пов'язані з Півднем.

Д.Ф. Бурдюк працював управляючим маєтку “Золота балка” князя М. Святополка-Мирського, а потім в – Чорнянці – центральній економії Чорнодолинського заповідника графа Мордвинова. Майже щорічно тут бували художники та поети.

Ще 1902 року (рік вступу В. Бурлюка до Одеського художнього училища) на його запрошення гостювали студенти з Одеси – Н. Альтман, І. Бродський, М. Греков, С. Колесников. З 1909 року в період канікул сюди приїздили й названі літератори. Вони займались живописом, поезією, ставили спектаклі. 1909 року тут гостював М. Ларіонов. У книзі спогадів “Полутораглазый стрелец” Б. Лівшиц писав: “Наступного ранку після приїзду в Чорнявці закипіла робота. Шестивіконний зимовий сад, давно перетворений в майстерню, неначе ожив після піврічного затишшя. Полотна, що залишилися від попередніх виставок..., винесені в комірчину. На зміну їм за два тижні різдвяних канікул з драконових зубів пікасової парижанки, що глибоко запали в чорнодолинський чорнозем, повинно було піднятися нове плем'я” [5; 39–40].

Засвоївши кубофутуристичні ідеали, гілейці розпочали поїздки по місцях з лекціями і вечорами. На Півдні їх приймали в Одесі, Херсоні та Миколаєві. В Миколаєві вечір Д. Бурлюка і В. Маяковського відбувся 24 січня 1914 року в місцевому театрі. Сумнівна слава випередила войовничих футуристів, і переповнений зал сподівався на скандал.

В. Маяковський побудував свій виступ у властивій йому відверто зухвалій манері, агітуючи за урбаністичне мистецтво. Він говорив від особи поета-футуриста. Але ці ж ідеї сповідували і гілейці – художники. Так, Б. Лівшиц у спогадах згадує портрет, писаний з нього В. Бурлюком, який демонстрував метод роботи художника-футуриста. Він писав: “Володимир пише мій портрет... Мене зараз розкладуть на основні площини, розкремсають на дрібні шматочки, ліквідуючи таким чином смертельну загрозу зовнішньої схожості, виявлять досконально “характер” мого обличчя” [5; 40].

Не випадково такі пошуки привели Бурлюків до участі у двох “Салонах” В. Издебського. Картини Д. Бурлюка на “Салоні-2” мали успіх, і більшість їх була продана.

Виставляти свої твори на виставках Д. Бурлюк розпочав, ще навчаючись в Одеському училищі: у 1907–1908 роках він брав участь у виставках ТПРХ. Його роботи цих років були близькими до пошуків південноросійських художників. Та вже 1909 року в Херсоні художник організував виставку нового живопису Вінок”. Південні пейзажі, схематичні фігури, написані яскравими контрастними тонами з кількох точок огляду, втілювали “канон зміщеної композиції”.

М. Андрієнко-Нечитайло, який жив на той час у Херсоні, згодом писав: “Я пригадую, що в Херсоні 1911 або 1912 року один з моїх товаришів, повернувшись з Італії, де він почав університетські студії в Мілані чи в Римі, розповідав мені, що він ходив інколи на доповіді авангардних малярів і поетів. Були це тоді початки футуризму. На естраду приносили гіпсову статую Венери чи Аполлона і розбивали скульптуру ударами молотка на дрібні друзки.

Вони намагалися здобути популярність своєю ексцентричністю, скандалом.

Бурлюк ішов шляхом, розпочатим футуристами на чолі з Марінетті” [9; 512].

У Миколаєві й Херсоні кубофутуристи екстравагантною поведінкою і незвичайним зовнішнім виглядом намагалися рекламувати авангардне мистецтво. Бажання таким чином звернути увагу на новий художній напрям викликало настороженість публіки та місцевих художників.

Свої ідеї кубофутуристи намагалися перенести на південний ґрунт. Так, Д. Бурлюк “відкрив” художника-самоучку коваля Костенка і виставляв його роботи на кількох виставках. Однак на Півдні кубофутуризм не прижився. Приїжджі художники не мали зв’язку з місцевими традиціями й майстрами. Тому новий напрям, започаткований у Чорнянці, не можна вважати характерним явищем для Півдня України.

Література

1. Абрамов В. В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе / В. В. Абрамов // Чёрный квадрат над Чёрным морем : Материалы к истории авангардного искусства Одессы XX века. – Одесса : Друк, 2001. – С. 83–99;
2. Весенняя выставка картин. Одесса, март. 1914. Каталог. – [Одесса, 1914]. – 40 с. : ил. ;
3. Выставка картин Общества (Товарищества) Независимых художников. Ноябрь и декабрь 1917. – [Одесса, 1917]. – 16 с. ;
4. Гершенфельд М. Письмо из Одессы. Весенняя выставка картин / М. Гершенфельд // Аполлон. – 1914. – № 5. – с. 57–59. ;
5. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец : Воспоминания / Вступ. ст. М. Каспарова; подгот. текста, послесл., примеч. А. Парниса. – М. : Худож. литература, 1991. – 350 с. ;
6. Луцик С. «Салон Издебского» и их организатор / С. Луцик //

Чёрный квадрат над Чёрным морем : Материалы к истории авангардного искусства Одессы XX века. – Одесса : Друк, 2001. – с. 63–82.; 7. Нилус П. Заметки художника : Французы в «Салоне» г. Издебского / П. Нилус // Одесские новости. – 1909. – 22 дек.; 8. П. [Пильский П.М.] Скульптура «Салона» // Одесские новости. – 1909. – 20 дек.; 9. Попович В. Давид Бурлюк (1882–1967) / В. попович // Хроника – 2000. – 2001. – № 35–36. – С. 507–515; 10. Салон Вл. Издебского // Николаевская газета. – 1911. – 16, 21, 23, 30 апр.; 11. Салон : Каталог интернациональной выставки картин, скульптуры, гравюры и рисунков 1909–10. – Одесса : Тип. «Одесских новостей», [1909]. – 154с.; 12. Симонович М. Письмо из Одессы : (Весенняя выставка картин) / М. Симонович // Музы. – 1914. – № 7. – с. 14–15; 13. Сухопаров С. «Это, несомненно, луч света...» / С. Сухопаров // Трибуна. – Херсон, 1991. – 2–9 вер.; 14. Федоров А. Отголоски : Искусство и критика / А. Федоров // Одесские новости. – 1909. – 12 (25) дек.