

ТАВРІЙСЬКИЙ ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДНОГО РУХУ

Зародження українського авангарду пов'язують із с. Чорнянкою Таврійської губернії, «батьком» називають Давида Бурлюка. Створене ним літературно-художнє товариство «Гілея» увійшло в українську історію як перше футуристичне об'єднання. Херсонська виставка «Вінок» – одна з перших у біографії українського авангарду.

Ключові слова: авангард, футуризм, художник, виставка.

Зарождение украинского авангарда связывают с. Чернянкой Таврической губернии, а «отцом» называют Давида Бурлюка. Созданное им литературно-художественное товарищество «Гилея» вошло в украинскую историю как первое футуристическое объединение. Херсонская выставка «Венок» – одна из первых в биографии украинского авангарда.

Ключевые слова: авангард, футуризм, художник, выставка.

The origin of the Ukrainian advance-guard is connected with Chernjanka of Taurian province, and David Burljuk is named the «father» of it. Literary and art association «Giley» created by him was included into the Ukrainian history as the first futurist association. The Kherson exhibition «Wreath» is one of the first expositions in the biography of the Ukrainian advance-guard.

Key words: advance-guard, futurism, artist, exhibition.

Кожна нова історична епоха починає своє становлення з переосмислення результатів досягнутого не тільки в науково-технічному та інформаційному аспекті, а й в духовно-художньому. Ці процеси можуть носити як діалектичний характер, так і яскраво виражений нігілістичний по відношенню до результатів минулого. Таким визначилось ХХ ст., початок якого жило передчуттям майбутніх історичних і художніх революцій.

Одним із найбільш яскравих явищ культурного життя того часу став авангард, породжений не тільки художніми пошуками нових мистецьких систем, але й соціально-революційним перетворенням суспільства. Художнє життя України формувалося в загальному європейському і російському контексті, воно не визначалося територіальною рисою. Художники навчалися в художніх училищах Москви, Казані, Одеси, студіях Парижа, Лондона, Д. Бурлюк – навіть в Королівській Академії м. Мюнхена [1]. Тому на початковому етапі формування авангардного руху в Україні відчувалася прихильність до європейських течій імпресіонізму, кубізму, футуризму, абстракціонізму. Однак український авангард мав свої особливі риси, він «більш м'який, ліричний, поетичний, декоративний і тісно пов'язаний із народною творчістю колористичними пристрастями, пластичністю, ритмічною цілісністю» [2]. Його зародження слід шукати в середовищі українських митців, а територіально – на півдні України. «Коли на політичному обрії Європи набухали хмари світової

війни, а в російській літературі панував хаос, Б. Лавренєв зробив українську «топографічну прив'язку» появи футурокубізму: «Зародження цієї нової течії я спостерігав на власні очі в тій-таки Чорній Долині» [3]. Про цей факт свідчать спогади В. Маяковського, який в своїй автобіографії розповідає, що «Бурлюк одного Різдва завіз до себе в Нову Маячку. З Маячки повернулись якщо з невизначеними поглядами, то з відточеним темпераментом... Після кількох ночей лірики народили спільний маніфест» [4].

Поетично, з характерним для нього естетизмом, розповів про народження футуристичної літературно-художньої групи «Гілея» в чорнянському маєтку Бурлюків – Б. Лівшиц. Описуючи безкрайні таврійські степи, асоціює їх з грецькою міфологією: «Возвращенная к своим истокам, история творится заново... Гилея, древняя Гилея, попираемая нашими ногами, приобретала значение символа, должна была стать знаменем» [5].

Пізніше, аналізуючи минуле, Лівшиц зазначить, що Чорнянка стала «точкой пересечения координат, породивших то течение в русской поэзии и в живописи, которое вошло в историю под именем футуризм. Это произошло само собой, по общему молчаливому соглашению, точно так же, как, осознав общность наших целей и задач, мы не принесли друг другу ганнибаловых клятв в верности каким бы то ни было принципам. И все же, разъезжаясь из Чернянки, мы не сомневались, что положили

там начало не только прочной дружбе, но и новому направлению в русском искусстве, долженствующему на годы определить его пути» [6].

У чорнянському маєтку Бурлюків були створені найбільш значні мистецькі роботи Давида за період 1905-1097 рр. Тут писалися своєрідні пейзажі, які започаткували народження національного варіанту українського імпресіонізму. Сам митець писав: «У моїй живописній творчості я повинен сказати, що Україна в моїй особі має свого найвірнішого сина. Мій колорит глибоко національний. Жовтогарячі, зелено-жовто-червоні, сині тони б'ють Ніагарами з-під мого пензля. У своїх численних імпресіоністичних пошуках, «копіях з натури» я відпочиваю від колористичних прийомів у моїх картинах, котрім чужі гармонічні співзвучні настрої» [7].

Перша значна художня виставка футуристичної групи відбулася в листопаді 1908 р. у Києві. Вона мала назву «Ланка» і стала місцем зустрічі київських і московських митців [8].

На виставці експонувалось 65 полотен і малюнків художників: М. Ларіонова, Н. Гончарової, О. Екстер, О. Богомазова, О. Прибульської, Володимира і Людмили Бурлюків. Російська сторона була представлена іменами А. Лентулова, П. Бромицького, А. Фоввізіна, К. Кульбіна [9]. Їх об'єднував спільний погляд на мистецтво, яке повинно вирватися з консервативних об'ємів класицизму. Нове мистецтво повинно відкрити форми зображення, нові кольори, в яких дійсно відображається різнобарвна гама життя. В. Хлебніков визначав:

Странная ломка миров живописных
Была предтечею свободы,
Освобождением от цепей,
Так ты шагало, искусство [10]

Виставка зафіксувала народження нового напрямку в мистецтві – футуризму. Вона визначила не тільки тенденції художніх пошуків, а й сприяла формуванню ідейних основ футуристичного напрямку. Митці нової генерації намагалися стати частиною історії, будівниками нової майбутності, тому активно відгукнулися на призови соціальної революції маніфестом нового мистецтва – «Ляпас громадському смакові». Д. Бурлюк, своєю енергією, кипучою діяльністю об'єднав митців в єдиному пориві революційних перетворень мистецтва і надихнув своїх друзів: В. Маяковського, О. Кручених, В. Хлебнікова на дзвінкий протест: «Только мы – лицо нашего Времени... Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и прочих с Парохода современности». Закликаючи зрестися «Вінка грошової слави», вони пропонували «Словоновведення» – збільшення словника за рахунок нових довірних і похідних слів. Сміливо відстоювати свої позиції «серед моря свисту і обурення» [11]. Але маніфест – це результат впевненості у своїх силах і обраному шляху, надрукований у 1912 р. Цьому передували виставки лівих і правих мистецьких об'єднань в Росії і Україні. Однією з таких була виставка картин у Херсоні, організована Д. Бурлюком у 1909 р. (з 3 до 20 вересня) [12] і його однодумцями, які перетворили простір від Петербурга до півдня України в експериментальний полігон авангарду [13].

Для провінційного Херсона вона стала справжнім культурним явищем. Провінція того часу жила своїм розміреним життям. Херсон на початку століття був адміністративно-чиновницьким і торгово-ремісничим центром Таврійського краю. Морський порт поживавлював життя міста, існував пароплавний зв'язок із Одесою, Миколаєвом, Очаковом. Працювали громадська бібліотека, природно-історичний музей, виходили газети «Рідний край», «Південь» [14]. Але він знаходився на периферії культурного життя Російської імперії. Газетні публікації відтворюють хроніку тогочасного життя: земські відомості, торгово-промислові справи, життя порту та залізниці, військові та церковні події. Існували газетні колонки – хроніки світських подій та закордонні новини.

Газета «Рідний край» у № 187 перша надрукувала оголошення про відкриття художньої виставки імпресіоністів у міській аудиторії 3 вересня 1909 р. В цьому ж номері була вийшла перша стаття про виставку: «Декілька слів з приводу виставки картин групи «Вінок» в м. Херсон». Анонімний автор зауважив, що для міста «где не бывает выставок картин, если не считать выставок местных любителей», ця експозиція мала вагоме значення. В мініатюрі вона нагадувала київську виставку 1908 р., навіть склад учасників мало змінився: Давид і Володимир Бурлюки, О. Кручених, А. Лентулов, Л. Баранов.

Автор статті називає художників імпресіоністами, чие мистецтво покликано «очистить эту затхлую атмосферу» – звільнити мистецтво від задухи канонів класицизму. Він підкреслює, що ця виставка відображає пошуки нового мистецтва, яке зародилося в Західній Європі ще у 30-х рр. XIX ст., прийшло в Росію значно пізніше. «Чересчур, мы косны», мало уваги приділяємо мистецтву. У автора особливе ставлення до мистецтва живопису, як і у Леонардо да Вінчі, який вважає його головним серед інших мистецтв: «Искусство живописи здоровое, бодрое искусство. Оно прославляет душу, укрепляет волю – противоположно музыке (по определению Бугаева)» [15]. Художники нової формації не просто передають образи речей, а відчуття і враження від них. Вони експериментують з кольором і світлом. Це відрізняє їх полотна від попередників, є значним кроком вперед.

В емоційно-насиченій статті іншого автора, А. Гореліна, «О новом искусстве, символизме и импрессионизме вообще, о выставке картин «Венок» в частности» відчувається підтримка нового мистецтва. Автор визначає навіть мистецькі причини кризи класичної школи з її статичними «кімнатними» постановами композиції, «засмаглими» темними тонами. І тільки імпресіоністи внесли в мистецтво живий подих природи, безпосередність відчуттів. Вони «прорубали вікно» з якого полилося світло. Характерною ілюстрацією до роздумів автора є роботи Д. Бурлюка: «Кінь» в синьому тумані сутінок, «Бики», «Рози ввечері», «здесь есть полные голубого воздуха картины Л. Баранова, желтоватая девушка Лентулова, чистая, ярко изумрудная зелень этюдов А. Крученых» [16]. У наступній статті А. Горелін відмічає новаторство В. Бурлюка, який нескладними лініями та фігурами, створює «спокойные, полные орнамента, чеканности, картины». Це особливо

вдалося в картинах «Рай», «Соняшники», «Павлин». Публіці подобаються тонкі, характеристичні малюнки А. Кручених, його влучні ескізи – шаржі на деяких херсонців [17]. У Д. Бурлюка, в картинах цього періоду, визначається одна з характерних рис українського новаторського мистецтва – поєднання примітивізму з витонченістю живописної техніки («Клумби», «Початок весни»).

А. Горелін простежує первинний зв'язок нового мистецтва з досягненнями європейської школи Клода Моне, Ван Гога. Навіть розмірковує про суб'єктивність світосприйняття, що філософські заглиблює сутність художньої течії імпресіонізму, пов'язує з міркуваннями І. Канта, А. Шопенгауера: «Все, реально, дійствительно, но только до известного момента» [18]. В усьому – в житті, мистецтві вітає дух змін, глобальних перетворень.

У житті міста виставка викликала справжню мистецьку та ідеологічну полеміку. В одному з наступних номерів газети анонімний «обиватель» висловив різко негативну оцінку творчості художників, називаючи їх «анархістами», руйнуючими в мистецтві – «разрушим и ничего хорошего не дадим. Взять море Айвазовского, да и поделить на клетки». Автор вважає, що творчість таких митців розрахована тільки на психологію натовпу – привабити новиною і «огорошит публику, подействовать на зрительные ощущения невозможным рисунком, даже отсутствием такового, и диким сочетанием красок». Анонім робить безхитрисний висновок, що судячи по кількості «полотен» окремих митців, таке мистецтво не важко дається [19].

Така полеміка не нова для художників авангарду, скандальність, епатажність – невід'ємна риса їх мистецтва. Київська виставка 1908 р. і текст маніфесту «Голос імпресіоніста на захист живопису» теж отримали скандальний резонанс в пресі. Авангард відвойовував своє місце в художньому світі.

Б. Лівшиц зазначає у своїх спогадах, що в роки становлення «лівого» мистецтва на його митців звалилося «море площадной брани, издевательств, передержек, инсинуаций и клеветы». Лівшиц навіть запропонував Д. Бурлюку зібрати всі ці ганебні і суперечливі висловлювання супротивників і надрукувати, вийшов «Позорный столб российской критики», надрукований у «Першому журналі руських футуристів». Головними критиками російсько-українського футуризму у 1912 р. виступали прихильники мистецьких угруповань передвижників на чолі з Бенуа, який намагався принизити називаючи усяких Бурлюків, Ларіонових, Лентулових жалюгідними наслідувачами мистецтва французьких кубістів [20].

Але відвідувачів на виставках було багато, це пояснювалось не тільки художнім новаторством молодих митців, а й революційною сміливістю, яку пропагували художники в справі перетворенні суспільства. Вони кинули виклик усій ганебній системі суспільних відносин, холопській свідомості, ортодоксальним художнім формам. Це був період формування не тільки мистецьких, а й світоглядних принципів кубофутуризму.

Значну роль на початковому етапі становлення авангардного напрямку відіграло товариство «Гілея»

(від давньогрецької назви південних областей України). В 1910-1914 рр. воно об'єднало молодих письменників і художників: О. Кручених, В. Хлебнікова, Б. Лівшица, В. Каменського, В. Маяковського, О. Гуро, молодих Бурлюків. На деякий час (1907-1912 рр.) с. Чорняка перетворилося на справжній центр «лівих» мистецьких сил. Їх діяльність полягала не тільки в організації виставок, а й в проведенні диспутів на теми нового мистецтва, в виданні маніфестів. Останні, займали особливе місце в діяльності товариства, в безапеляційній формі звучав протест «всем этим Максимам Горьким, Куприним, Блокам, Соллогубам...» [21]. Декілька сміливих, «наряджених» у жовті кофти проголосили теорію нового мистецтва і теорію «несамовитого слова» (В. Хлебніков), найбільш різкої фонетики і «самого вибухового мистецтва» (О. Кручених). Пізніше Д. Бурлюк писав, що російські футуристи заперечують не саме мистецтво попередніх епох, не Пушкіна або Толстого, їх твори, видатні, як «магічні дзеркала їх днів», а розуміння цих творів сучасниками, зробивших з них глибу авторитету, щоб задушити нею кожний «молодий сад пошуків новизни» [22].

Соціальний протест, який зародився в мистецькій сфері, поступово проник у літературні кола. В 1910-1912 рр. Д. Бурлюк свою несамовиту енергію переносить з малярства в поезію. О. Кручених так пише, що в ті роки, «відчуваючи скору загибель живопису і заміну її чимось іншим, що пізніше оформилося у фотомонтаж, я заздалегідь зломив свої пензлі, закинув палітру і помив руки, щоб з чистою душею взятися за перо і працювати заради слави і знищення футуризму» [23]. «Ляпас громадському смакові» і був першою сильною заявою на існування футуристів – «будетля», як назвав своїх однодумців В. Хлебніков.

В. Хлебніков став теоретиком нового руху, створивши ту оригінальну філософсько-етичну концепцію нового мистецтва, яка коротко була викладена в «Ляпасі...». Вимога збільшення словника за рахунок нових, довільно створених слів витікає з необхідності, на думку Хлебнікова, повернути словесність до її джерел. Книжна мова – це кам'яна мова, дійсно живе слово твориться в селі, біля річок і лісів, там, вважає Хлебніков і створюються і вмирають, отримують право безсмертя нові словесні форми. Первісний творчий слов'янський дух є основним життєдайним джерелом розвитку мови [24].

Визначену теоретичну позицію ми знаходимо не тільки в поетичній творчості «будетлян», а й в основних принципах художнього мистецтва. Бурлюки, Ларіонов, Гончаров, Екстер, Малевич заглиблювалися в народні традиції, вчилися у народних майстрів, тому як художній стиль, їх творчість визначається як неопримітивізм. Д. Бурлюк буде свій мистецький світ, базуючись на трьох складових – дитячих враженнях, праісторії й фольклорі. Це відрізняло українських і російських футуристів від італійських, які за враженнями мандрували на Схід. В українських художників таким живим джерелом було сільське мистецтво, яке зберігало дух любові, краси, безпосередності світосприйняття. Наскільки щиро Бурлюк «сповідував» національну ідею в своєму

житті, свідчить просвітницька діяльність сім'ї Бурлюків. Вони активно залучали до творчості жителів с. Чорнянки, це описує Б. Лівшиц у своїх спогадах: «Среди многочисленных обитателей Чернянки, приходивших глазеть «на малюнки панычей», нашелся человек, не на шутку соблазненный бурлюковской живописью и увидевший в ней свое призвание. Это был уже немолодой бородач, не то кузнец, не то плотник, служивший в одной из эконоий. Его фамилия – Коваленко. Бурлюки снабжали его холстом, кистями, красками и взращивали в нем второго Руссо, выставляя его картины вместе со своими. Еще зимой тринадцатого года я видел его вещи на петербургской выставке «Союза Молодежи», устроенной Жевержеевым: они пользовались успехом» [25].

У Бурлюків було серйозне ставлення до народної культури, воно визначалося не тільки захопленням художніми формами примітивізму, а й збереженням творів народного мистецтва, збиранням стародруків, ікон, вишиванок, витворів ковальства – це Давид уважав своїм громадським обов'язком. Він передбачав, що цивілізація, друкарський і фабричні станки знищать кустарне мистецтво і тільки музеї збережуть «аромат і красу національного духу» [26].

Таким чином, с. Чорняку Таврійської губернії можна вважати батьківщиною східнослов'янського футуризму. Вона стала відправною «станцією» в мандрах новаторського мистецтва. В цьому українська культура повинна завдячити дійсно значній творчій особистості Давида Бурлюка та його сім'ї. Їх життя, діяльність сприяли формуванню особливої атмосфери творчості, навіть матеріальної підтримки багатолікої «бутерлянської рати». Літературно-мистецьке товариство «Гілея», народившись під крилом Бурлюків, відіграла значну роль у формуванні авангардного мистецтва. Воно об'єднало «лівих» митців у міцне ядро, яке вибухнуло новаторськими ідеями революції слова і мистецької форми. Епатажність образів (жовті кофти, розмальовування обличчя) – усе це тільки зовнішній протест, за яким містилось відчуття часу, пошук творчого виразу особистості. «Гілея» в період 1909-1914 рр. стала осередком формування теоретичної основи футуристичного мистецтва, в її колі зароджуються маніфести, відбуваються диспути, лекції, організуються виставки. В «Гілеї» почали свій творчий шлях ті, кому судилося стати легендою авангардного мистецтва – В. Маяковський, В. Хлебников, О. Кручених, Д. і В. Бурлюки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX века) / Н. Ю. Асеева. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 133.
2. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура XX ст. / Г. С. Меднікова. – К. : Знання, 2002. – С. 84.
3. Чорна Долина – центр мастку графа М. С. Мордвінова, де батько Д. Бурлюка служив управляючим, розташована на шляху з Перекопа до Таванської переправи (Каховка – Берислав). Пізніше центр перенесено на 15 км у північно-східному напрямку, називався «чорненький» – Чорнянка [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.artkavun.kherson.ua/ernjanka_mordvinova_imenija_hersonkodo_rkraj.htm.
4. Беляева С. Б. Лавренев про В. Маяковського / С. Беляева // «Звездоліки Гілеї»: тези доповідей II міжнар. наук. конф. з авангарду. – Херсон, 1995. – С. 19–20.
5. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Б. Лившиц. – Л. : Советский писатель, 1989. – С. 321–322.
6. Там само. – С. 340, 347.
7. Асеева Н. Ю. Указ соч. – С. 161.
8. Кашуба Е. Первый футуристический манифест Д. Бурлюка и выставка «Звено» Е. Кашуба // «Звездоліки Гілеї»: Тези доповідей II міжнар. наук. конф. з авангарду. – Херсон, 1995. – С. 15.
9. Нога О. Давид Бурлюк і мистецтво Всесвітнього авангарду / О. Нога. – Львів : Основа, 1993. – С. 24.
10. Русский футуризм : Теория. Практика. Критика. Воспоминания / [сост. В. И. Терехина, А. П. Зименков]. – М. : Наследие, 1999. – С. 5.
11. Там само. – С. 41.
12. Родной край. – 1909. – 2-20 сентября.
13. Кашуба Е. Указ соч. – С. 16.
14. Коротецкий А. Летопись Херсона / А. Коротецкий. – Херсон : Штрих, 2004. – С. 94–98.
15. Родной край. – 1909. – 3 сентября. – С. 3–4.
16. Родной край. – 1909. – 4 сентября. – С. 3.
17. Родной край. – 1909. – 6 сентября. – С. 3.
18. Там само.
19. Родной край. – 1909. – 12 сентября. – С. 4.
20. Лившиц Б. Указ соч. – С. 354–356.
21. Русский футуризм... – С. 41.
22. Бурлюк Д. Ентелехизм. Теория. Критика. Стихи. Картины (1907-1930) / Д. Бурлюк. – Нью-Йорк, 1930. – С. 11.
23. Кручених А. 15 лет русского футуризма 1912-1927 гг. : Материалы и комментарии / А. Кручених. – М. : Изд. Всерос. Союза Поэтов, 1928. – С. 59.
24. Русский футуризм. – С. 5.
25. Лившиц Б. Указ соч. – С. 332–333.
26. Нога О. Вказ. праця. – С. 30–31.

Рецензенти: д.і.н., професор Ю. В. Котляр;
к.і.н., доцент О. П. Тригуб.