

Зміст

Подяки	5
Список ілюстрацій	9
 Вступ. Історичний авангард 1910–1930 рр.	11
 Налагодження зв'язку з Європою	
1. Від Києва до Парижа: українське мистецтво в європейському авангарді, 1910–1930 рр.	16
 Політика та живопис	
2. Політика та український авангард	42
3. Політичні плакати 1919–1921 рр. та школа Бойчука	58
4. Євреї в мистецькому та культурному житті України в 1920-х роках	78
5. Національний модернізм у постреволюційному суспільстві: українське відродження та єврейський ренесанс, 1917–1930 рр.	91
 Митці у вирі: п'ять тематичних досліджень	
6. Давид Бурлюк та образ степу в авангарді	106
7. Казимир Малевич. Автобіографія та мистецтво	125
8. Вадим Меллер і джерела натхнення в театральному мистецтві	142
9. Суперечлива ідентичність Івана Кавалерідзе	163
10. Дзига Вертов: «Ентузіазм», Харків та культурна революція ...	178
 Авангард у сьогоднішній культурній пам'яті	
11. Пам'ятаючи авангард	196
 Література	201
Предметний покажчик	212

Список ілюстрацій

- с. 61 Михайло Бойчук. «Шевченківське свято», 1920 р.
- с. 62 «Селянин, робітник пішов в Червону Армію. Черга за тобою», 1920 р.
- с. 63 «Скорая помощь раненому — скорая гибель белогвардейщины», 1921 р.
- с. 64 Олексій Маренков. «Товариші селяне! Здавайте хлібний податок. Робітники й Червона Армія ждуть хліба! Податок переможе голод — отже на допомогу всім трудящим!», 1921 р.
- с. 65 «Від своєї Радянської Влади голодні чекають допомоги. Врятує всіх зібраний в свій час продподаток», 1921 р.
- с. 66 Олександр Хвостенко-Хвостов. «Гоните в шею кулаков!», 1920 р.
- с. 67 Василь Єрмілов. «Іван Франко», 1920 р.
- с. 72 Михайло Бойчук у своїй реставраційній майстерні в Національному музеї у Львові, 1911–1912 рр.
- с. 73 Михайло Бойчук. «Голова Спасителя», 1910-ті рр.
- с. 74 Михайло Бойчук. «Пророк Ілля», 1912–1913 рр.
- с. 144 Вадим Меллер. Ескіз картини у кубофутуристському стилі, 1910-ті рр.
- с. 144 Вадим Меллер на початку 1920-х рр. Фотограф невідомий.
- с. 146 Ніна Генке у 1920-х рр. Фотограф невідомий.
- с. 146 Ніна Генке. Супрематична композиція, виконана народними майстринями, с. Вербівка, 1910-ті рр.
- с. 146 Ніна Генке. Супрематична композиція, 1910-ті рр.
- с. 148 Вадим Меллер. «Блакитна танцівниця» з «Мефісто», на музику Ф. Ліста, 1919–1920 рр.
- с. 149 Вадим Меллер. Ескіз костюма до хореографічного ескізу «Маски» на музику Ф. Шопена, 1920 р.

- с. 158 Вадим Меллер. «Карнавал», 1923 р.
- с. 165 Іван Кавалерідзе. «Княгиня Ольга», оригінал 1911 року та відновлений пам'ятник 1996 року. Михайлівська площа, Київ.
- с. 168 Іван Кавалерідзе. «Ярослав Мудрий», 1997 рік, пам'ятник, створений за ескізом скульптора 1960-х років. Золоті ворота, Київ.
- с. 169 Іван Кавалерідзе. «Артем», 1924 р. Стоп-кадр з фільму «Ентузіазм» Дзиги Вертова, 1930 р.

Вступ. Історичний авангард 1910–1930 рр.

У другому і третьому десятиліттях ХХ сторіччя авангард викликав надзвичайне культурне бродіння між митцями, які походили з України. У 1908 році в Києві відбулась одна з найперших авангардних виставок у Російській імперії — «Ланка», а самі українці активно брали участь у всіх ранніх виставках у Москві та Санкт-Петербурзі. У довоєнний період вони працювали поміж інших авангардистів у Парижі, Мюнхені, Санкт-Петербурзі та Москві. Деякі з найбільших новаторів українського мистецтва на початку свого творчого шляху певний час проживали в Парижі, Мюнхені та Санкт-Петербурзі, зокрема Володимир Татлін, Олександр Архипенко, Олександра Екстер, Давид Бурлюк, Іван Кавалерідзе, Вадим Меллер та Михайло Бойчук. Бурлюк і Меллер виставлялися 1912 року в Мюнхені разом з іншими членами групи *Der Blaue Reiter* («Синій вершник»). Екстер, до прикладу, виставлялася на «Ланці», а згодом вже — в Парижі, де познайомилася з Пікассо, Браком, Леже та Аполлінером і де продовжила жити, як і інші митці українського походження, як-от Олександр Архипенко, Натан Альтман, Давид Штеренберг та Володимир Баранов-Россіне. До часу, коли вона остаточно емігрувала в столицю Франції, а сталося це 1924 року, Екстер жила та працювала то в Парижі, то в Москві, то в Києві.

Українські митці зробили значний внесок у міжнародний авангард. Супрематизм Казимира Малевича, конструктивізм Володимира Татліна, футуризм Давида Бурлюка, кубістські скульптури Олександра Архипенка, театральне мистецтво Олександри Екстер, монументалізм чи неовізантизм Бойчука — це лише кілька прикладів їхніх вдалих експериментів. А проте частина саме українського авангарду й до сьогодні залишається мало дослідженою. Часто погано вивченими бувають

навіть зв'язки поміж самими митцями. А це також ускладнює визнання їхнього внеску в міжнародну мистецьку течію.

Ця книжка об'єднує різні дослідницькі есеї, що мають ознайомити читачів з українським авангардом, а також показати, яким саме був досвід цілого покоління, що охоплює довоєнні роки в Парижі та інших столицях Західної Європи, хаос 1917–1922 років і кінець радянських 1920-х.

Упродовж XX століття прагнення до міжнародного визнання залишалося для українців чимось на зразок ідеї-фікс. Вони часто свідомо докладали зусиль заради внесення своїх унікальних традицій, сприйняття та світогляду до високої культури Європи. Іронічно, що з цим завданням, мабуть, найкраще впоралось перше покоління XX століття, найменш соромливе, — авангардисти. Саме їхня творчість у багатьох відношеннях була найбільше інтегрованою в західноєвропейську культуру. Визнання отримали чимало досягнень окремих митців, однак визнання українського виміру в їхньому творчому спадку поки так і не відбулося. Дещо парадоксально, що митці з України стають відомими, але рідко коли звертається увага на їхнє коріння й ідентичність. Цей аспект інтерпретативної матриці щодо них не застосовується, чого не скажеш, до прикладу, про Бурлюка та Малевича, які ідентифікували себе українцями, а також про Соню Делоне, Олександру Екстер, Олександра Архипенка та Володимира Татліна, які заявляли про зв'язок між їхніми роботами та українським натхненням. Наступні розділи досліджують значення такої самоідентифікації в окремих випадках та різні акценти, якими ці митці збагатили міжнародне мистецтво. П'ять есеїв цієї книжки є допрацьованими та покращеними версіями більш ранніх публікацій.

Перша частина книжки розповідає про появу нових мистецьких навчальних закладів і стилів, а також про спроби творчих особистостей впоратися з політичними й культурними викликами тієї доби. Декілька есеїв висвітлюють культурне й політичне середовище 1920-х років. Вони вказують на відмінності між авангардом в Україні та в Росії — факт, що був навмисне замовчуваний у часи Радянського Союзу, він і досі отримує лише незначну увагу від західних учених. «Культурне відродження» 1920 років у Радянській Україні, десятилітній розквіт єврейського мистецтва в країні та останній спалах авангарду в Києві та Харкові у 1928–1930 роках, коли будь-які експерименти були

припинені Москвою та Ленінградом, — усе це створило ситуацію, яка вкрай різнилася від тієї, що була в Росії. Після того як наприкінці 1920 років усі контакти із Заходом були остаточно обірвані, українцям дозволялося брати участь лише у «всесоюзних» виставках, а будь-яке ототожнення з якоюсь окремою національністю, як правило, засуджувалося як «буржуазний націоналізм». Глибше дослідження авангарду та повніше розуміння цього періоду стали можливими лише після 1991 року, з проведенням виставок і появою нових матеріалів, які стали доступними завдяки відкриттю українських архівів.

Друга частина книжки зосереджується на п'ятих персоналіях: Давидові Бурлюку, Казимирові Малевичу, Вадимові Меллеру, Іванові Кавалерідзе та Дзизи Вертову. Ці есеї ставлять під сумнів деякі з давно усталених, загальноприйнятих поглядів, вказуючи, до прикладу, на те, як український контекст кидає світло на критично важливі аспекти життів і робіт цих особистостей. Кожен окремий митець має свої проблеми інтерпретації, однак, аналізуючи їхню творчість у контексті культури і біографій, ці підрозділи ставлять за мету представити краще розуміння їхніх художніх досягнень. Основний фокус лежить на розвитку образотворчого мистецтва: досліджуються живопис (Бурлюк, Малевич), пропагандистські плакати (Бойчук), театральне мистецтво (Меллер), скульптура (Кавалерідзе) та кіно (Вертов). Деякі з цих митців також експериментували з іншими напрямками мистецтва. Наприклад, Бурлюк і Кавалерідзе були й письменниками, проте цей факт лише побіжно згадується в книжці.

Досягнення цього покоління були визначними — ще й тому, що, як дехто може зазначити, вони здійснювались у час швидких культурних трансформацій і політичного хаосу. Сьогодні їхній спадок відгукується багатьом сучасникам, особливо в Україні, де авангард відіграє провідну роль у дебатах на тему культурної пам'яті. Суперечки, що виникали під час тих обговорень, указують на важливість розуміння досвіду великих новаторів, які творили на початку XX століття. Ця книжка досліджує зв'язок між мистецтвом і політикою, між життями й роботами деяких геніальних, проте й досі суперечливих фігур. Пошук цими авангардистами власного самоусвідомлення та нової модерної ідентичності й досі є джерелом багатьох цінних уроків для наших сучасників.

Налагодження зв'язку з Європою

Від Києва до Парижа: українське мистецтво в європейському авангарді, 1910–1930 рр.¹

Модернізм виник наприкінці XIX століття як міжнародний рух у мистецтвах, що наголосив на ідеї радикального розриву з минулим та можливості виникнення нового, зміненого світу. Відкидаючи реалізм і натуралізм, він шукав нових літературних та мистецьких форм, часто перебуваючи під впливом фотографії, кінематографу, нових технологій і тогочасних відкриттів у різних сферах науки. Європейський модернізм до 1914 року сьогодні часто асоціюють з рухами імпресіонізму, символізму, кубізму й абстракціонізму. Другу хвилю модернізму, яка тривала від 1914 до 1930 року, пов'язують з футуризмом, конструктивізмом, експресіонізмом та сюрреалізмом і часто ідентифікують з авангардом, адже чимало її представників зазнали впливу радикальної політики, а тому подекуди вважали себе її культурною передовою, що готує шлях до революційних змін.

Борис Гройс зауважує, що російський авангард був уплетений у тоталітарну політику 1920–1930 років завдяки своєму прагненню до реструктуризації світу «згідно з унітарним мистецьким планом» (Groys, 1992, 21). А проте радикальні способи бачення майже завжди відкидалися більшовиками та їхніми приспівниками, а особливо після їх приходу до влади. Український же авангард зокрема аж ніяк не може ідентифікуватися з більшовицькою революцією. Він їй передував, часто кидав їй виклик і був остаточно знищений нею.

Пропагандистські аспекти радянського авангарду, що стали панівними, особливо наприкінці 1920 років, почали привертати непропорційну увагу багатьох дослідників, які часто дозволяли цьому політич-

ному й ідеологічному фокусу затьмарювати решту інновацій. Коли в останні декади XX століття Захід заново для себе відкрив «східний» авангард, його увага передовсім була прикута саме до візіонерської політики та досягнень в абстрактному мистецтві. Однак цей рух у мистецтвах завжди був явищем комплексним, у якому було багато підводних течій, що конкурували між собою. Коли у 1990-х відкрився доступ до інформації, довгий час приховуваної радянською владою, стало зрозуміло, що «східний» авангард не лише значною мірою відрізнявся від «західного», а й був від самого початку набагато більше диференційованим, ніж раніше припускали. Численні виставки того часу розкрили різні національні приналежності авангардистів.¹

Довоєнний Париж відвідували численні митці з України. Серед них Олександр Архипенко, Олександра Екстер, Михайло Бойчук, Давид Бурлюк, Володимир Баранов-Россіне, Софія Левицька, Абрам Маневич, Йосип Чайков, Володимир Татлін та Вадим Меллер. Там вони приєднувалися до старших і знаменитіших модерністів, які на той час уже мешкали в Парижі, зокрема до Олександра Мурашка, Лева Крамаренка, Миколи Бурачека та Івана Труша.² Стажування у Франції та Німеччині було частиною навчання тогочасних українських студентів. Насправді в період від 1908 до 1914 року в місті було так багато українських митців, що вони навіть заснували там власний клуб, який називався «Українська громада в Парижі» (фр. *Cercle des Ukrainiens à Paris*) і розташовувався у Латинському кварталі на вулиці Туена, 14, у якому також розміщувалася бібліотека періодичних видань з України. Активним членом цього клубу був Олександр Архипенко, який також співав у хорі і проводив тури паризькими салонами (Попович, 1977, 14).³ Подорожувати тоді було відносно легко. Приміром, Іван Кавалерідзе пригадує, наскільки просто було отримати візу в Києві: заплативши 10 рублів та пред'явивши паспорт, він отримав візу того ж

¹ Ці виставки згадані в Розділі 11. Для пострадянського переоцінювання авангарду російськими спеціалістами, див. Крусанов 1996, 2003, Petrova 2001. Щоб ознайомитися зі свіжими підходами західних науковців — див. Антонова і Меркерт 1996, Rowell and Wye 2002. Найкраще з нещодавніх зібрань про українських митців у Парижі — див. Susak 2010.

² Щоб переглянути список 250 українських митців у Парижі, див. Susak 2010, 361–390. Вона зазначає, що 1910 року в паризькій Громаді налічувалось 120 українських митців-мігрантів (48).

³ Про роки Олександра Архипенка в Парижі — див. Susak 2010, 67–73.

¹ Цей розділ адаптовано зі статті, опублікованої на сайті Zorya Fine Art 2005 року: <http://www.zoryafineart.com/publications/view/11>.