

**ПРО ПЕРШИЙ ЕКСПЕРИМЕНТ  
МОДЕРНІЗМУ В ОДЕСІ.  
«САЛОНИ» ВОЛОДИМИРА ІЗДЕБСЬКОГО**

Одеса завжди обдаровувала нас яскравими сторінками для історії мистецтва. Однією з таких сторінок стала низка виставок, які отримали назву за іменем їхнього організатора Володимира Іздебського — «Салони Іздебського».

Незважаючи на нетривалий час свого існування, «Салони» внесли у художнє явище, що лише починало зароджуватись, нові імпульси руху. Насамперед це проявилось у чітко визначеній позиції українських та російських авангардистів, які єдиним фронтом впливали до лав європейського модернізму.

Першою акцією «Салону» стала «Інтернаціональна виставка картин, скульптури, гравюр і малюнків», що відкрилася в Одесі 4 грудня 1909 року. Художній публіці випала нагода чи не вперше побачити велику експозицію сучасного мистецтва, до якої увійшло близько восьми сотень творів вітчизняних і зарубіжних художників, що працювали в найрізноманітніших стилях і напрямках. Основне місце на виставці займали роботи французьких художників: П'єра Боннара, Едуарда Вюяра, Моріса Дені, Жоржа Брака, Альберта Глеза, Ван Донгена, Моріса де Вламінка, Марі Лорансена, Анрі Матісса, Жана Метценже, Альберта Марке, Анрі-Шарля Мангена, Анрі Руссо, Лефоконьє, Отона Фрієза, Поля Сіньяка, а також роботи мюнхенської групи, представленої творами Василя Кандінського, Олексія Явленського, Габрієля Мюнтера, Маріанни Верьовкіної, Володимира Бехтєєва. Були також картини Джакомо Балли — одного з тих, хто підписав маніфест футуристів [1].

Багато творів французьких художників до одеських «Салонів» експонувалася в паризькому осінньому Салоні 1909 року [2]. Услід за французьким глядачем того самого сезону нові полотна побачила і українська художня публіка. Вітчизняний розділ виставки, де експонувалися як росіяни, так і українські майстри, мав досить строкатий вигляд: поруч з представниками «Мира искусств»: А. Бакстом, М. Добужинським, І. Білібіним, Є. Лансере, А. Остроумовою-Лебедевою, С. Фалієвим, В. Борисовим-Мусатовим, Г. Лукомським та українсь-



кими художниками: П. Волокидіним, Т. Дворніковим, В. Заузе, А. Крюгер-Праховою, П. Левченком, Г. Нарбутом, С. Колесніковим, Б. Едуардсом, Б. Егізом були виставлені полотна молодих авангардистів: А. Лентулова, М. Ларіонова, І. Машкова, М. Матюшина, В. Бурлюка і Д. Бурлюка, О. Екстер.

Твори, показані на виставці, репрезентували практично всі напрями сучасного мистецтва — від символістів, традиціоналістів і «миристикушників» до найрадикальніших представників модернізму. У вступній статті до каталогу «Салону» упорядники визначили свої критерії відбору творів: «Найправильнішим здавалося нам дати при цьому можливість висловитися представникам усіх напрямів: від класичного академізму, через усі рівні імпресіонізму, що крокує переможною ходою, до останніх меж, до останньої барвистої глибини» [3]. Згідно з однією з гіпотез, відбір робіт на виставку відбувався у такий спосіб: «Олександра Екстер, яка часто подорожувала Європою, була знайома з багатьма тамтешніми художниками, в тому числі й з Іздебським; можливо, саме вона рекомендувала свого друга Матюшина.» [4]. Справді, при формуванні зарубіжного відділу О. Екстер могла бути дуже корисним радником і помічником у знайомстві з французькими художниками. Однак слід враховувати, що були й інші шляхи формування експозиції. Так, наприклад, 1902 р. в Мюнхені відбулося знайомство В. Іздебського з Д. Бурлюком, яке згодом продовжилося контактами в Одесі. Ймовірно, саме Д. Бурлюк порекомендував більшість молодих експонентів, які репрезентували російське, зокрема московське авангардне мистецьке крило. Водночас варто звернути увагу, що картини В. Бурлюка «Рай» і «Павич» потрапили на виставку Іздебського після експонування на виставці «Венок-Стефанос» на початку 1909 р. в Петербурзі, а потім у херсонській експозиції цієї самої виставки у вересні 1909 року. Друга картина — «Павич» — до Петербурга виставлялася в експозиції київської «Ланки» у 1908 році [5]. Сам організатор цієї грандіозної виставки, Володимир Іздебський у 1904–1909 рр. багато працював у Німеччині, де зблизився з В. Кандінським і мюнхенською групою «Нове художнє об'єднання — Мюнхен» (Neue Kunstlervereinigung — Munchen). У 1909 р. він стає одним з членів-фундаторів об'єднання, серед яких були німецькі і російські художники: А. Ербсле, О. Канольдт, Г. Мюнтер, К. Хоффер, В. Бехтєєв, М. Верьовкина, О. Кубін, О. Явленський. В. Іздебський брав участь у другій виставці «Нового художнього об'єднання» (вересень 1910 р., Мюнхен) [6]. І, як результат мюнхенських художніх контактів В. Іздебського, до участі у виставці було запрошено членів цього об'єднання. Відомо також, що відбір робіт у західноєвропейську секцію «Салону» допоміг здійснити французький критик Олександр Мерсеро [7], який відіграв активну роль у налагодженні російсько-французьких художніх контактів, зокрема в організації іноземних відділень на виставках «Золотого руна»



і «Бубнового валета» [8]. Маємо свідчення щодо його причетності у реалізації одеського арт-проекту в одному з анонсів до відкриття «Салону»: «<...> «Салон», ймовірно, набуде властивостей явища загальноросійського, оскільки від редакцій багатьох пітерських і московських газет прийшло прохання про організацію спеціальних кореспондентів «Салону». Між іншим, до Одеси з тією ж метою приїздив співробітник журналу «Апполон» М. Гумілов. Очікується приїзд секретаря паризького «Salon» Олександра Мерсеро» [9]. Маємо ще одне свідчення щодо формування експозиції з одеської публікації, присвяченої відкриттю «Салону». Її автор, що виступав під псевдонімом «Лоенгрін», зауважив: «Між іншим, п. Іздебський їздив до Парижа і Рима. Перемовини з ним, здебільшого, велися на місці» [10]. Логічно припустити, що саме всі зазначені вище контакти В. Іздебського як з художніми товариствами, так і з окремими представниками різних модерністських напрямів, дозволили йому здійснити такий широкомасштабний задум.

Склад виставки вийшов різноплановим і різноманітним щодо стилю. Подібний підбір експонентів згодом дав привід одному з перших дослідників російського авангарду М. Харджієву в дослідженні «До історії російського авангарду» охарактеризувати це як: «естетичну безпринципність і сумнівний смак упорядника «Салону», що відобразилося на якості відібраних творів» [11]. Проте мета організаторів виставки — показати розлогу картину сучасного мистецтва, була досягнута. Виставка сколихнула місто. Художня публіка і критика Одеси розділилася на два протилежних табори, полеміка, що точилася на шпальтах газет і в залах виставки, призводила іноді «до зіткнень» [12]. Упродовж усього терміну експонування «Салону» міська преса публікувала численні суперечки і міркування з приводу репрезентованих картин. Консервативна критика, хоча й відзначала в організації такої цікавої виставки «навіть чи не на свій страх і ризик» заслуги та енергію В. Іздебського, однак у картинах, експонованих у зарубіжному відділі, побачила лише те, що «жодного відношення до мистецтва живопис пп. Ле-Феконьє, Руссо, Марусія та подібних іноземних Бурлюків не має» [13]. Молоду ж вітчизняну течію авангардистів ця частина критиків схарактеризувала як «неуків» або «явних шарлатанів», від робіт яких: «французькі Бурлюки і Машкови, мабуть, також зойкнули б від подиву» [14]. Для багатьох рецензентів естетичні концепції, представлені картинами цих художників, виявилися неприйнятними.

Жорстокий бойкот виставки «Салону» оголосили члени Товариства південно-російських художників. Вони мали свої особисті міркування, щоб нехтувати відвідуванням виставки. Готуючи експозицію, В. Іздебський розіслав запрошення одеським художникам, але не всім, що вже відразу налаштувало таких маститих майстрів як К. Костанді, голову Товариства південно-російських



художників на ігнорування цієї виставки. Його позицію підтримали Буковецький, Нілус, Заузе, Бранд, Егіз. У день відкриття виставки К. Костанді був на лекції, на його думку безглуздій, «та з претензією на знання історії мистецтва». Його образа посилювалась тим, що доповідачем виявився його колишній учень по одеському художньому училищу В. Іздебський.

Безпосередньо сам конфлікт виник на третій день у стінах «Салону», коли після огляду відділу вітчизняного живописного модернізму, а потім залів графіки, К. Костанді у відділі іноземного живопису, віч-на-віч зштовхнувся з В. Іздебським, де в присутності прискіпливої юрби в різких і образливих виразах звинуватив останнього в невігластві, облуді та зраді заради чистої наживи. Між ними зав'язалася суперечка, у якій більшість присутніх художників стало на бік К. Костанді.

Останнє слово в цій сутичці залишилося за головою ТПРХа: «Ви — дурень!» заявив він. В. Іздебський відступив. Та К. Костанді цим не задовольнився. Він наполягав на третейському суді. Цю ситуацію всесторонньо висвітлили у всіх міських виданнях і врешті-решт виставка розбурхала місто остаточно. Художня публіка й критика Одеси розділилася на два табори: консерваторів і лібералів, які вели полеміку на сторінках газет і в залах виставки.

Частина критиків, прихильно налаштованих на ідеї «Салонів», вбачала в самому факті виставки кілька позитивних моментів. Насамперед вони вважали, що це був «у Росії <...> перший досвід такої позапартійної виставки, такої багатой та щедрої» [15]. У численних оглядах «Салону» відчувалось прагнення зрозуміти іншу реальність, зображену на модерністських полотнах. По-друге, до здобутків «Салону» зараховували те, що мистецтво, репрезентоване на ньому, «зустріло не лише захоплених шанувальників і запеклих супротивників. Замість того, щоб перебувати під перехресним вогнем двох ворожих таборів, воно знайшло захист у примиренців, які, одночасно відштовхують і визнають, заперечують і захоплюються» [16]. Проте слід зазначити, що примирення одеської художньої публіки з новаторськими експериментами живопису Ван Донгена, Ларіонова або Бурлюків не відбулося. А втім, поява «Салонів» в Одесі з факту художнього життя перетворилася на явище громадське, спровокувавши в міському інтелектуальному середовищі численні дискусії про шляхи розвитку мистецтва та естетичні ідеали сучасності. Це сталося завдяки тому, що «Салон» не обмежився лише традиційним показом художніх творів. В. Іздебський прочитав лекції: «Про завдання сучасного



*Портрет Володимира  
Іздебського (1910 р.).*

*Робота Володимира Бурлюка*



живопису» та «Сучасне мистецтво і Місто». Його підтримали публічними виступами П.Пільський — «Про Купріна» і «Краса та її париси», М.Гершенфельд — «Про незрозумілу красу», Вяч. Издебський — «Про Оскара Уайльда». Паралельно організатори проводили концерти, присвячені творчості сучасних російських та західноєвропейських композиторів [17]. До орбіти цієї багато-планової художньої акції було залучено поетів, літераторів, музикантів, артистів і художників. Завдяки надзвичайній консолідації всіх творчих сил Одеси, які одночасно побачили нові художні обрії, виникає настрій екзальтованого захоплення. У багатьох рецензіях, у яких виставка розглядалася як схвальний факт у житті міста, простежується ця емоційна інтонація. Визначальним мотивом у таких оглядах стає пафосний гімн новому мистецтву. Саме новому, яке може бути не завжди зрозумілим, але завжди привабливим, що є поштовхом для пробудження романтичного героя з тонким душевним настроєм, який прагне прекрасного ідеалу, в даному випадку — ідеалу мистецтва і краси.

«Салон» створив в Одесі наелектризовану атмосферу очікування змін, переднь яких відчувався в усіх сферах життя.

У Києві «Салон» був сприйнятий публікою і критикою дещо інакше. Він відкрився 12 лютого 1910 р. на Миколаївській вулиці, між цирком Крутікова і драматичним театром «Соловцов». Володимир Издебський клопотався перед київським губернатором: «Честь маю милостиво просити Вашу Світлість дозволити мені організацію у Києві художньої інтернаціональної виставки картин і скульптури «Салон» з лютого місяця цього року. Виставка «Салон» була дозволена паном одеським градоначальником і функціонувала в Одесі з 4 грудня 1909 р. по 24 січня 1910 року. Виставку буде відкрито у м. Києві в тому самому складі і за тим самим каталогом, який тут додаю» [18].

У Києві «Салон» зустріли набагато спокійніше. В рецензіях і відгуках на виставку всі кореспонденти підкреслювали велику кількість експонованих творів. Для рецензій та програмних статей організаторів «Салону» надали свої сторінки поважні київські часописи. В одному з них — «Искусство и печатное дело» було опубліковано одразу два матеріали: стаття В. Країнського «Салон» В. Издебського у Києві і стаття самого В. Издебського — «Новий живопис» [19]. У газеті «Киевская мысль» надруковано докладний переказ лекції В. Издебського «Сучасне мистецтво і місто» [20]. В ілюстрованому журнальному додатку «Киевская искра» в друкувалися фотографії і шаржи робіт, виставлених у «Салоні» [21].

У київських рецензіях подавався найдокладніший опис експозиції і характеристики представлених художників. У цих публікаціях, як і раніше в одеській пресі, підкреслювали незвичайно велику кількість експонованих робіт: «<...> такої виставки, за кількістю художніх творів, Київ ще не бачив, і в цьому сенсі вона дійсно може претендувати на звання «Салону» [22]. На відміну від одесь-



ких статей у київських оглядах «Салону» були відсутні нотки скептицизму і сарказму в оцінці навіть «найлівіших» модерністських творів І. Машкова, А. Лентулова, І. Грабара, Ван Донгена і Метценже, хоча вони й отримали характеристику «декадентів чистої води» [23]. Київська критика визнавала той факт, що «<...> natures mortes у тих самих декадентів справляють враження цілком художніх творів; очевидно їм не шкодять намагання бавитись барвистими ефектами, які на людських фігурах здаються такими потворними» [24]. Зокрема, зверталася увага на те, що у Києві картини кожного окремого художника були зібрані разом для того, щоб показати глядачам його творчість, представити стиль і напрям його пошуків.

Аналітичним підходом відзначається стаття В. Країнського [25] «Салон В. Іздебського у Києві», в якій художній критик зауважив, що «<...> варто лише кинути оком на виставлені в «Салоні» полотна, щоб відчутти, попри нескінченну різноманітність і яскравість, внутрішню єдність, спільний початок, який все це пов'язує і дає «Салону» надзвичайно характерну індивідуальність. Хто не може або не хоче розібратися в цій єдності «Салону», той, однак, виносить загальне враження, кажучи що «Салон» — лівий «модерністський» або «декадентський» <...> Цю індивідуальність «Салону» можна охарактеризувати таким вичерпним означенням: «Салон» показує прагнення сучасного живопису повернутися до своєї живописної суті, до фарби» [26]. Героями його статті стали художники, яких автор охарактеризував як «колірників і симфоністів» [27] — О. Явленський, В. Кандінський, І. Грабар, І. Машков, І. Боссі. В їхніх картинах домінував колір. Підкресливши сильний склад авторів у графічному відділі, і не звертаючи увагу на різні недоліки «Салону», В. Країнський обмежив свою статтю колом художників, які найяскравіше визначили своїми творами дух «Салону». Поруч із статтею В. Країнського в цьому ж самому часописі було вміщено програмну статтю В. Іздебського «Новий живопис», в якій він зробив спробу репрезентувати історію сучасного мистецтва — «цього надзвичайного перевороту в царині живопису» [28]. Розглядаючи закономірність розвитку сучасних форм в європейській поезії і музиці, В. Іздебський зазначив, що тими ж шляхами йде й сучасне європейське, а слідом за ним і російське образотворче мистецтво. «Твори, виставлені в інтернаціональному «Салоні», не є чимось зовсім випадковим, примхою художника, який прагне оригінальності. Представлені тут течії вже майже півстоліття як пробілися на поверхню життя мистецтва. І твори, перед якими зупиняється глядач, часто у подиві і нерозумінні, є лише останньою ланкою, останньою еволюційною хвилю цієї величезної і вже навіть не нової течії» [29]. Для сприйняття творів нового мистецтва, продовжував далі В. Іздебський, необхідно, передусім, усвідомити і «<...> сприйняти кілька основних принципів, треба підійти до витон-



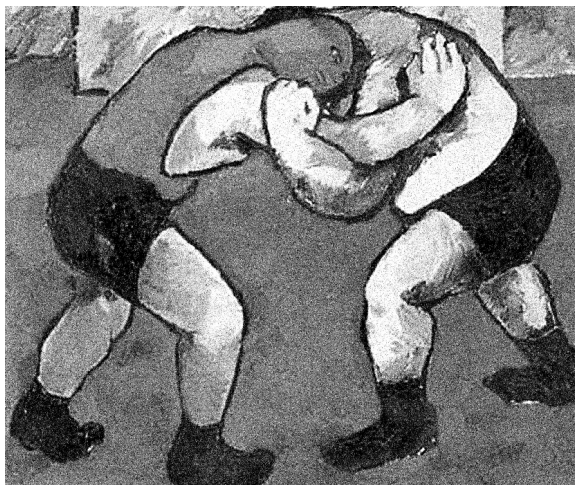
ченого і водночас складного в своїй простоті мистецтва, засвоївши відомий комплекс художніх або, вірніше, живописних ідей, бо еволюція або, якщо бажаєте, революція сталася, передусім, в галузі самої ідеї живопису» [30].

У часописі «Киевская мысль» була надрукована лекція В. Іздебського «Сучасне мистецтво і Місто» [31]. На прикладі тексту цієї лекції можна побачити, який сенс вкладав В. Іздебський у термін «нове мистецтво». Цей термін доволі часто зустрічається в авторських текстах художників того часу та в мистецьких оглядах критиків. Кожен з них мав своє розуміння того, що є «новим мистецтвом». У В. Іздебського «Нове мистецтво» — це імпресіонізм, який «<...> зруйнував підвалини академізму і очистив шляхи для нових прагнень і досягнень» [32]. Безумовно, В. Іздебський мав на увазі дуже поширене тлумачення «імпресіонізму», застосовуючи його як щодо художників-імпресіоністів, так і щодо майстрів постімпресіоністичних напрямів. Поняття «імпресіонізм» для В. Іздебського було не новою естетичною концепцією в живописній пластичності, а в більшій мірі символом свободи і молодого бунту, об'єднуючим початком для боротьби зі старими канонічними образами і формами. Основне досягнення імпресіонізму В. Іздебський вбачав у тому, що він дозволив художникам повернутися до природи, оскільки «<...> імпресіонізм, зруйнувавши старі форми мистецтва, приводить нас до вічної школи — до природи, до сонця. Мистецтво повинно вічно вчитися і повертатися до природи, і в цьому вічне, символічне значення імпресіонізму» [33]. У своїй лекції В. Іздебський ще раз окреслив шляхи розвитку нового мистецтва і його зв'язок з мистецтвом минулих епох — від елліністичної Греції до символізму і запропонував перспективу розвитку майбутнього — мистецтва найглибшого синтезу.

Свої просвітницькі лекції В. Іздебський пропагував у залах «Салону» та ілюстрував основні положення лекції картинами, що знаходилися в експозиції.

В. Іздебський, популяризуючи ідеї сучасних зарубіжних і вітчизняних майстрів новітнього мистецтва, був не самотнім у своїй подвижницькій праці. Подібну діяльність у Санкт-Петербурзі організував М. Кульбін. В. Іздебському і М. Кульбіну довелося відіграти важливу роль у популяризації модерністських художніх новацій. Обидва вони не були першими фігурами в русі, однак їхня діяльність, як пропагандистів вітчизняного і європейського авангарду має бути оцінена дуже високо. Їм обом належить роль організаторів великих експозицій, які об'єднували різні модерністські тенденції в сучасному мистецтві України і Росії. Кульбін, роком раніше, зробив спробу організації великої виставки, на зразок «Салону», репрезентувавши 1908 р. «Выставку современных течений в искусстве» [34], яка об'єднала митців різних груп, і де відвідувачів знайомили із завданням сучасного мистецтва. Роком пізніше, в статті «Салон 1909 р.», викладаючи свої думки з приводу виставки картин під такою назвою, представ-





*Наталія Гочарова. Борці,  
1908–1909 рр.*

леної С. К. Маковським, М. Кульбін розмірковував про досвід організації великих всеохоплюючих виставок на зразок паризьких щорічних «Салонів». І якщо концепція «Салонів» С. К. Маковського мала дещо спільне з академічним паризьким «Salon», то М. Кульбіну, природно, ближчою була ідея створення виставки в дусі «Салону Незалежних». Того ж 1909 р. М. Кульбін зробить ще одну спробу, організувавши в лютому виставку «Імпресіоністи», на якій об'єднав художників під гаслом «імпресіонізм». «Імпресіоністи» вперше стали програмною виставкою, де було задекларовано модерністські принципи мистецтва. Їх розкрито в лекції «Вільне мистецтво як основа життя», прочитаній М. Кульбіним через два тижні і присвяченій відкриттю цієї виставки [35]. Однак складне завдання створення своєрідного російського «Салону Незалежних», що об'єднував би різні художні групи, М. Кульбіну вирішити не пощастило. Ідею створення вітчизняного салону, де були б представлені художники різних шкіл, якнайповніше реалізував В. Іздебський, організувавши свою версію великого «Салону».

Близькість інтересів і захоплень В. Іздебського і М. Кульбіна об'єднала їх в «Салоні» Іздебського. Перші роботи М. Кульбіна з'явилися в ризькій експозиції «Салону» [36]. У роботі другого «Салону» М. Кульбін взяв участь не лише як художник. На сторінках каталогу другого «Салону» В. Іздебський публікує своєрідну коротку декларацію М. Кульбіна, про основні засади групи «Треугольник», написану ним до однойменної виставки, що відбувалася з 19 березня по 4 квітня 1910 р. у Санкт-Петербурзі.

Діяльність В. Іздебського і М. Кульбіна в організації великомасштабних показів сучасних зарубіжних і вітчизняних майстрів зробило їх, хоч і на корот-



кий проміжок часу, помітними постатями в авангардному русі і дозволило залучити до нових художніх ідей не лише столицю і регіональні центри, але й перетворити величезний простір від півдня України до Санкт-Петербурга в експериментальний полігон авангарду.

Наступного року В. здебільшого організовує в Одесі експозицію другого «Салону», який з певних причин відкрився не в грудні 1910 року, а в лютому 1911 року [37]. До полеміки навколо другого «Салону» приєдналися професійні художники і критики. «Цього року фізіономія «Салону» різко змінилася: в ньому майже немає ні учасників «Мира искусств», ні «Союза», — писав в своєму огляді одеський критик Ол. Філіпов. — Це, мабуть, на краще, оскільки брати випадкові полотна і заповнювати ними порожні місця — не в інтересах виставки. Тому і «Салон» вийшов більш однорідний та рівний. Цей «Салон», звісно, не можна і порівнювати з минулорічним. Щоб там наші поважні «старички» не казали і як би публіка ні знущалися над ним — я все таки скажу, що минулого року «Салон» був дуже і дуже цікавий, хоча я особисто не згодний багато з чим з того, що виставлялося в ньому В. Іздебським. Але в кожному молодому починанні є маса похибок, від яких не застрахований жоден з організаторів. Нинішній «Салон» мене розчарував. Проте хоч він незмірно слабший за торішній, проте заслуговує на увагу» [38].

Неоднозначну позицію зайняв український художник П. Нілус виклавши її у статті «Непорозуміння між публікою і художниками», де він продемонстрував себе людиною з одного боку налаштованою на експериментальні пошуки молодих новаторів: «Майстри тринадцятого сторіччя також займалися зображеннями того, чого не існує в природі, однак ніхто не міг закинути їм нещирість, ніхто не насмівився б сказати, що їхні твори не мають відношення до живопису. Наша стара публіка не розуміє, мабуть того, що найбільш умовне з мистецтв — це живопис, і найточніша копія природи, зроблена від руки, фотографія та кінематограф, все ж нескінченно далекі від натури і що твори пп. Ларіонових і Бурлюків не набагато далі від природи, ніж твори Фортуні, Мейсоньє і Похитонова <...> завітайте на виставку Головкова і після самого найкращого пейзажу погляньте у вікно: перед вами далеке море, берег затоки, гавань — всі ті речі, що і у картинах одного з поодиноких наших реалістів, і що ж? Хіба не так само далекі пейзажі Головкова від природи, як картини Бурлюка? Суть мистецтва не в наближенні до природи, а в ставленні художника до природи» [39]. Проте йому ж належать наступні рядки: «Все виставлене на виставці п. Іздебського розділяється, відкидаючи тих, хто належить до імпресіоністів першого періоду і реалістів, на дві очевидні течії. Одні пишуть тільки те, чого не буває в натурі: В. Денисов, Кандінський, Якулов, Кримов, Дедишко, Гершенфельд, Захаров, Уткін, Хрустачов та ін., більша група зображає те, що





*Іван Машков. Натюрморт  
з ананасом, 1908 р.*

буває в природі, але з точки зору наївної, дитячої, це пп. Машков, бр. Бурлюки, Гончаров, Кончаловський, Ларіонов та ін. Я повторюю, що ні в цій, ні в іншій групі немає людей великого таланту і це, мабуть, добре — люди пересічні, не маючи змоги впливати силою власного «я», дуже добре демонструють ті елементи, з яких створилося нове мистецтво» [40].

Така оцінка пролунала не випадково, оскільки в експозиції другого «Салону» модерністське спрямування представлених творів було показане яскравіше і послідовніше. На виставці експонувалося 444 твори художників з Мюнхена, Росії та України. На відміну від першого «Салону», в новій експозиції були відсутні роботи французьких художників, що свідчило про завершення періоду учнівства і визначення вітчизняними майстрами самостійних шляхів розвитку [41]. Ядром другої виставки стали молоді російські авангардисти, які незадовго до того створили групу «Бубновий валет». Окрім того, експонувалися роботи Кульбіна, Дидишко, Татліна, а також мюнхенської групи російських художників. Зокрема відбувся показ 54 картин В. Кандінського — своєрідна виставка у виставці. «Салон» починав перетворюватися на міжнародну лабораторію «нової» художньої культури.

В. Издебський в рамках «Салону» прагнув реалізувати свою ідею про «синтез» мистецтв. Передбачалося виставити художні твори композитора А. Шенберга [42], який займався пошуками взаємоузгодження музичних звуків і живописних фарб. Ідеї синтезу різних видів мистецтв відбилися і в підборі статей для другого каталогу «Салону». Цей каталог перетворився, по суті, на альманах, стиль і дух якого значною мірою визначив В. Кандінський, підбираючи матеріали для цього видання. Крім власної статті «Зміст і форма», В. Кандінський зробив

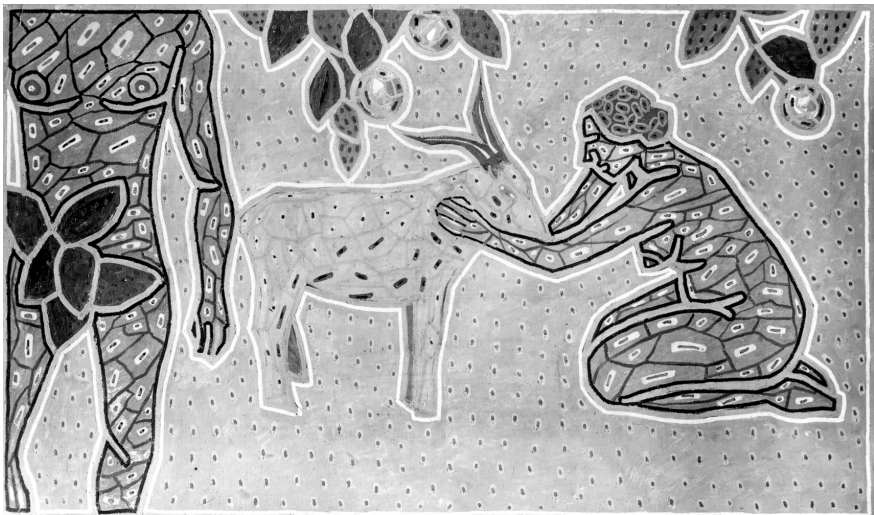


для альманаху переклад статті А. Шенберга «Die Musik» — «Паралелі в октавах і квінтах», передуючи їй невеликим вступом про нові звукові форми в музиці. Ми не маємо прямих даних про те, що статтю А. Равеля «Гармонія в живопису і в музиці» було також опубліковано за рекомендацією В. Кандінського, однак відомо, що саме до нього В. Іздебський звернувся за допомогою в підборі цікавих матеріалів. «Другий пересувний «Салон» невдовзі відкриється в Росії, — повідомляв Кандінський австрійського композитора А. Шенберга в січні 1911 р. з Мурнау. — Ця виставка інтернаціонального мистецтва відбудеться в центральних містах Росії і буде присвячена «новому» мистецтву. Її організатор — скульптор В. Іздебський, мій хороший друг. Як завжди, він звернувся до мене за допомогою в організації виставки і за рекомендацією щодо цікавих статей з мистецтва <...> і за іменами відповідних авторів» [43]. Роком пізніше, у 1912, В. Кандінський в Мюнхені, прагнучи втілити в життя цю саму ідею синтезу, видає альманах «Синій вершник» («Der Blaue Reiter Almanach»), «як орган всіх видів мистецтва: живопису, музики і театру» [44]. У цьому аспекті видається цікавою стаття В. Іздебського «Майбутнє Місто», в якій розвивається ідея загального синтезу, висловлена ним роком раніше в лекціях і статтях, присвячених першому «Салону». Лейтмотивом статті «Майбутнє Місто» стало своєрідне «передфутуристичне» відчуття нової форми життя міста і мистецтва — ідеального образу майбутнього життя. «Майбутнє обличчя землі вже бачиться нами і відчувається — це місто. Синтез і примирення усіх сил, що нині перебувають у сум'ятті, органічне і гармонійне злиття їхнє — місто. <...> Краса доступна кожному і зрозуміла, тому що народжена і виходить з надр міста, вона буде кровно близькою і людям, що вийшли з тих самих надр міста-стихії. Обличчя майбутнього людства — «місто» [45]. Свою спробу простежити за виникненням нових естетичних критеріїв у мистецтві зробив одесит А. Грінбаум у статті «До філософії сучасного мистецтва».

Очевидна спрямованість у підборі матеріалів, що висвітлювали питання синтезу різних видів мистецтв, перетворювала каталог «Салону» на непересічне явище в художній культурі України. За задумом авторів альманах мав стати періодичним виданням.

Організатори другого «Салону» залучили до орбіти своєї діяльності широке коло творчих сил міста. Популяризація роботи «Салону» висвітлювалася на всіляких публічних виступах: лекціях, диспутах і «вечорах мистецтв», які анонсувалися в одеській міській пресі. Активну участь в обговоренні питань про шляхи розвитку сучасного мистецтва крім самого організатора — В. Іздебського і неодмінного учасника всіх пропагандистських акцій Д. Бурлюка, брали одесити Л. Гроссман, А. Грінбаум, П. Пільський, Н. Ібнер, С. Юшкевич, І. Олександровський, Пекаторос, М. Гершенфельд. Останній активно підтримував роботу першого «Салону» і протягом його проведення пропагував ідеї





*Володимир Бурлюк. Рай, 1908–1909 рр.*

новітніх течій зарубіжного мистецтва в лекції «Про незрозумілу красу» [46]. У другому «Салоні» М. Гершенфельд знову представив свої роботи і продовжив лекторську роботу. Роком пізніше, 1912 року, він організовує в Одесі «Весняну виставку гуртка незалежних молодих художників», продемонструвавши в такий спосіб відокремлення від традиціоналістів ТПРХ-івців молодіжної опозиції, що оформилася згодом у «Товариство незалежних художників», у виставках якого аж до 1914 р. виставлявся В. Кандінський. Безумовно, поштовхом до консолідації прихильників нових художніх систем стало проведення в 1909–1911 рр. в Одесі «Салонів» В. Издебського, які супроводжувалися багатопланою громадсько-популяризаторською діяльністю.

Однак, як виставкова, так і видавнича діяльність В. Издебського того ж таки 1911 р. зазнала фінансового провалу, і «Салони» перестали існувати. Заплановане друге турне по містах України і Росії не відбулося [47].

Можливо, фінансову кризу «Салонів» спричинило те, що другим секретарем «Салонів» В. Издебський призначив П. Панаїотті. У його компетенції була господарська й фінансова сторона виставок: страхування картин, їхнє перевезення та повернення їх авторам.

Організатори розраховували на прибуток із продажу творів. З першого «Салону» було продано біля двох десятків робіт, що дало можливість внести до каси Літературного товариства, де вони орендували приміщення під виставку, 630 рублів. Однак, наступне пересування експозиції по інших містах висна-



жило фінанси організаторів і вже після закінчення роботи першого «Салону» вони зазнали збитків. Ймовірно, авантюристична жінка В. Іздебського в цій ситуації зіграла не останню роль і, будучи, по суті, банкрутом після першої виставки, він з наснагою узявся за другу. Під час роботи останньої виставки стало зрозумілим, що наміри В. Іздебського провезти нову експозицію по намічених містах не вдасться реалізувати через брак грошей. «Салони» вдалося відправити лише до Миколаєва і Херсона. Збитки від двох виставок в загальній сумі склали близько п'яти тисяч рублів, — сюди увійшли всі витрати, пов'язані з поїздками за кордон, страхування і перевезення за кордон картин, орендування приміщень, реклама, каталоги, запрошення службовців та ін. Сьогодні складно з'ясувати, хто виявився нечистим на руку: Іздебський у всьому звинувачував Панаїотті, художники, які не отримали грошей і картин — Іздебського. Як не дивно, цей скандал у місцевій пресі не став популярною темою, але його наслідки переслідували В. Іздебського скрізь. Напевно, найважчим для нього була втрата довіри й дружніх контактів з художниками.

*«Іздебський втік з Одеси: писав, що за кордоном, я думаю, жид бреше: десь у Бердичеві <...> Я своїх робіт на свій жаль не можу одержати»* [48]. Цей лист Д. Бурлюка досить красномовно, на мій погляд, ілюструє зміни, що відбулися, у відносинах давніх приятелів. Навіть пізніше, через десятиліття, Бурлюк, живучи в Америці, куди до цього часу переїхав і В. Іздебський, не підтримує жодних контактів з ним. У його рукописних мемуарах «Фрагменти зі спогадів футуриста», багато місця займають спогади про сподвижників і спільні художні акції, а ім'я Іздебського з'являється лише мимохідь, та й то лише як організатора виставки, у якій Д. Бурлюк брав участь. І жодного рядка ні про самого Іздебського, ні про його виставку. Подібне ігнорування тривало дуже довго — десятиліттями. Бурлюк не прийшов на першу виставку В. Іздебського в Нью-Йорку й ніяк не підтримав його своєю участю. Лише у 1955 р. Д. Бурлюк у своєму журналі «Color and Rhyme» опублікував лист В. Іздебського під заголовком «Організатор історичної виставки «Салон» 1909–1910».

Саме так і скінчилося прагнення молодого скульптора перетворити «Салони» у міжнародну лабораторію «Нового» мистецтва. Проте, їхнє проведення протягом 1909–1911 рр. стало поштовхом до консолідації прихильників нових живописних систем і, незважаючи на нетривкий період свого існування, відкрило нову сторінку в історії вітчизняного модернізму.

«Салони» стали, ймовірно, найбільшою культурологічною акцією, що розгорнулася на території Російської імперії: від Одеси до Петербурга. Їхня діяльність увійшла до «золотого фонду» не тільки українського, але й російського та європейського мистецтва. Разом з творами, представленими на «Салонах», до Одеси бурхливо увірвалося мистецтво нового століття. Діяльність «Салонів»



тривала понад два роки. Упродовж цього часу глядачі Одеси, Києва, Риги, Петербурга, Херсона й Миколаєва познайомилися з першокласними зразками закордонного й вітчизняного модерністського мистецтва.

1. *Дуглас Ш.* Лебеди иных миров. Казимир Малевич и истоки русского абстракционизма. Введение. Постимпрессионизм в России в 1908–1912 годах // Советское искусствознание. — М., 1991. — Вып. 27. — С. 406.

2. *Асеева Н. Ю.* Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX — начало XX в.). — К., 1989. — С. 88.

3. *Издебский В.* Салон. Каталог интернациональной выставки картин, скульптуры, гравюры и рисунков. 1909–1910. — Одесса, 1909. — С. 3.

4. *Дуглас Ш.* Лебеди... — С. 407.

5. Див. каталоги виставок «Звено» (Київ, 1908) і «Венок-Стефанос» (СПб, 1909).

6. *Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б.* Василий Кандинский. Путь художника. Художник и время. — М., 1994. — С. 119.

7. *Калаушин Б.* Николай Кульбин: Поиск // Аполлон. — СПб, 1994. — Кн. 1. — С. 113.

8. Про цю та іншу інформацію щодо діяльності Олександра Мерсеро у російському мистецькому житті див.: *Стернин Г. Ю.* Художественная жизнь России 1900–1910-х годов. — М., 1988. — С. 131–133.

9. Салон // Одесский листок. — 1910. — 17 янв. — С. 3.

10. Стаття Лоенгріна опублікована в газеті «Одесские новости» від 4.12.1909 наводиться у додатках до каталогу «Салон 2. 1910–1911. Международная художественная выставка. Устроитель В. А. Издебский» (Одесса, 6/д. — С. 29).

11. *Харджиев Н. И.* К истории русского авангарда. — Стокгольм, 1976. — С. 26.

12. *Лоенгрин* // Салон 2. 1910–1911. ... — С. 29.

13. *Федоров А.* // Салон 2. 1910–1911. ... — С. 29.

14. Там само.

15. *Пильский П.* // Салон 2. 1910–1911. ... — С. 30.

16. *Муров Ар.* // // Салон 2. 1910–1911. ... — С. 31.

17. Перелік проведених лекцій та концертів див. у додатках каталогу: // Салон 2. 1910–1911. ... — С. 35.

18. ДАКО. Ф. 2. Оп. 226. Од. зб. 20. Арк. 41.

19. *Краинский В.* «Салон» В. Издебского в Киеве // Искусство и печатное дело. — 1910. — № 2/3. — С. 71–74; *Издебский В.* Новая живопись // Там само.

20. Современное искусство и город // Киевская мысль. — 1910. — 23 февр. — С. 3.

21. У журналі «Киевская искра», № 9, були репродуковані роботи І. Машкова, І. Грабаря, Пестеля; в № 10 роботи: А. Козлова, Б. Анісфельда, в шаржах спародійовані картини: Ван Донгена, Явленського, І. Машкова; в № 11 фотографії робіт: Ван Донгена, Матіса та І. Машкова.



22. *Дилетант*. «Салон» Вл. Издебского // Киевлянин. — 1910. — № 45. — С. 3.
23. Там само.
24. Там само.
25. М. Є. Країнський — художній критик, редактор-видавець газети «Жизнь и искусство» з 1893–1900 рр.
26. *Краинский В.* «Салон» В. Издебского...
27. Там само. — С. 74.
28. *Издебский В.* Новая живопись // Искусство и печатное дело. — 1910. — № 2/3. — С. 79.
29. Там само. — С. 78.
30. Там само.
31. Современное искусство и город (Лекция скульптора В. Издебского) // Киевская мысль. — 1910. — 23 февр. — С. 3.
32. Там само.
33. Там само.
34. Виставка відбувалася у квітні–травні 1908 р. у Санкт-Петербурзі.
35. Виставка «Импрессионисты» проходила з 8 березня по 12 квітня 1909 р. в Санкт-Петербурзі.
36. *Калаушин Б.* Николай Кульбин: Документы // Аполлон. — СПб, 1995. — Т. 1. — Кн. 2. — С. 241.
37. Інформація про перенесення дати відкриття другого «Салону» та гіпотези стосовно можливих фінансових труднощів з організацією експозиції викладено в публікації С. Лущика. «Салоны» В. Издебского // Вечерняя Одесса. — 1989. — 18 листоп. — С. 3.
38. *Филиппов А.* «Салон» В. Издебского // Одесский листок. — 1911. — 5 лютого. — № 29. — С. 3.
39. *Нилус П.* Недоразумение между публикой и художниками. // Одесские новости. — 1911. — 24 марта. — С. 3.
40. Там само. — С. 3.
41. Це положення наводиться у дослідженні: *Дуглас Ш.* Лебеди...
42. *Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б.* Василий Кандинский. — С. 121.
43. Там само.
44. *Автономова Н. Б.* Кандинский. — М., 1993. — С. 6.
45. *Издебский В.* Грядущий Город // Салон 2. 1910–1911. ... — С. 11.
46. Салон // Одесский листок. — 1910. — 17 янв. — С. 3.
47. Другий «Салон» експонувався лише у Миколаїві та Херсоні.
48. Отдел рукописей Русского музея в Санкт-Петербурге, фонд Д. Бурлюка.