

Олена ЩОКІНА

ОДЕСЬКИЙ АВАНГАРД ПОЧАТКУ ХХ ст. ПО ВЕРТИКАЛІ ТРАДИЦІОНАЛІЗМА І НОВАТОРСТВА

Однією з відмітних особливостей вітчизняної культури останніх двох десятиліть минулого ХХ ст є пильна, часом ажіотажна увага художньої громадськості до стилів і напрямів мистецтва 1910-х–1920-х рр., умовно і парадоксально об'єднаних військовим терміном — авангард. Вивчення авангарду велося і ведеться одночасно й інтенсивно різноманітними шляхами, включаючи історико-фактологічне дослідження, пошуки і публікації численних авторських текстів, літературних опусів, маніфестів ідеологів авангарду — що дозволяє розширити наші уявлення про філософсько-естетичні концепції мистецтва 1910-х–1920-х рр. Паралельно йшла робота по виявленню в музеях і приватних колекціях творів живопису, графіки, скульптури, театрального-декоративного мистецтва в Росії, Західній Європі, Америці та популяризація авангарду найбільшими музеями. Все це створювало прецедент в художньому ринку останніх років, коли твори майстрів авангарду стали, серед інших, мати найвищі котирування. Виставки класичного авангардного мистецтва (монографічні, групові, концептуальні) викликали і викликають небачений до цього інтерес громадськості. Фундаментальні міжнародні й локальні наукові конференції, які супроводжують експозиції, крім всього іншого, поклали початок плідним контактам вітчизняних і зарубіжних дослідників. Серед вітчизняних фахівців, що працюють в даний час в області вивчення мистецтва авангарду, відзначимо фундаментальні й загальні дослідження Д. Сараб'янова «Невідомий російський авангард», Д. Горбачова «Український авангард». Не менший інтерес викликають дослідження західноєвропейських спеціалістів Ж. Маркаде, Д. Буассель (Франція); американських фахівців Дж. Боулта, Ш. Дуглас.

Відзначаючи загальний об'єм і високий теоретичний і фактологічний рівень сучасного дослідження мистецтва авангарду не можна не помітити недостатньої розробленості культурологічних процесів, які проходять на «периферійному» або регіональному рівні. З цієї точки зору Одеса — один з найзначніших

художніх центрів. У мистецтві Одеси знаходить віддзеркалення практично весь аспект проблем авангардної творчості — інтенсивність і різноманітність творчих процесів, протиборство традиційних і новаторських форм мистецтва, включаючи супроводжуючі цю боротьбу гострі публіцистичні, філософські та критичні полеміки. З Одесою пов'язані імена цілого ряду adeptів авангардного мистецтва, що внесли значний вклад у розвиток не тільки вітчизняної, але і європейської культури.

Слід зазначити, що як з фактологічної, так і з теоретичної сторони всеосяжних наукових джерел, які висвітлюють проблеми формування нових духовних ціннісних орієнтирів і розвитку, авангардного мистецтва Одеси поч. ХХ ст. до останнього часу не існувало.

Задачі цієї роботи полягають в наступному: виявлення конкретних фактів культурологічного процесу, пов'язаного з формуванням нових духовних цінностей авангардного мистецтва в регіоні; виявити консервативні та прогресивні тенденції в розвитку теоретичної думки, створеної художниками-практиками — теоретиками авангардного мистецтва в Одесі. Спробувати визначити роль і значення творчого середовища Одеси в становленні нових духовних цінностей авангардного мистецтва України.

Першою спробою формування нових ціннісних орієнтирів і представлення новаторських ідей в мистецтві поч. ХХ ст. є Художня виставка «Салон», організована скульптором Володимиром Олексійовичем Іздебським (1882–1965) в Одесі 4 грудня 1909 р. Виставка була загальною картиною сучасної творчості. Тут був практично весь спектр мистецтва поч. ХХ ст. На відкриття виставки В. Іздебській прочитав лекцію «Сучасне мистецтво і місто». Іздебській хотів, щоб масштаб «Салону» забезпечував змагання в різних підходах до мистецтва. «Салон»-2, «Міжнародна художня виставка», відкрився в Одесі в лютому 1911 р. і в значній мірі відрізнявся від першого. На відміну від каталогу до «Салону»-1, де представлена тільки вступна стаття Іздебського, каталог до «Салону»-2 був вже значно більше підкріплений теоретичною частиною: філософськими, публіцистичними статтями (стаття В. Кандінського «Зміст і форма», В. Іздебського «Майбутнє місто» та інші), поезією та прозою. Видатною межею нового «Салону» являвся великий простір, який був відданий багатьом художникам. Слідувала серія персональних виставок і ретроспективи, що давало можливість цілісного сприйняття творчості кожного автора.

Авангард в Одесі одержав підтримку вчених, про що свідчить діяльність доктора філософських наук О. Грінбаума, який опублікував велику статтю «До філософії сучасного мистецтва». У ній вчений переглядав логіку розвитку мистецтва від імпресіонізму до авангарду, визначаючи задачі останнього як рішення проблеми «нового синтезу лінії і фарби» [4]. Можна сказати, що до певної

міри Одеса була підготовлена до сприйняття панорами мистецтва від пізнього реалізму до Матіса і Ле Фоконье, піднесеної в «Салоні». Так, одеський критик Лоєнгрін підмічає: ««Салон» сколихнув місцеве життя, одеське болото, що застоялося. Публіка, критика, художники розбилися на два ворогуючих і охоплених хвилюванням табору. «Салон» зі всіма своїми новими художниками і зі всіма новими словами цих художників є повним протестом проти старих умовностей і художніх цінностей» [8]. Захоплення авангарду витворами первісного мистецтва, фольклором, мистецтвом примітиву, творами художників-аматорів, дитячими малюнками підкреслює могутнє прагнення до свободи творчого начала в особі художника, як найважливіший момент розвитку мистецтва. Доктор філософії А. Грінбаум підкреслював, що «...Нова людина перемогла дійсність, розчинив її всю в своєму пізнанні, покріпачив своєю логікою і мисленням і в гордості своїй скасував дійсність, замінив її своїм «я»» [4]. Виставки «Салонів» Іздебського зробили значний вплив на культуру і свідомість людини, на творчість літераторів і художників. Так описав своє враження від «Салонів» Іздебського поет-футурист Б. Лівшиц: «Виставка Іздебського зіграла вирішальну роль в переломі моїх художніх смаків і переконань» [7, с. 311].

Велике значення в затвердженні авангардного мистецтва мав програмний документ художників — Альманах «Синій вершник», що вийшов у середині травня 1912 р в Мюнхені. Альманах зацікавлює, оскільки є теоретичним осмисленням художниками своїх прагнень, пошуків духовного в мистецтві. Крім того, це інтернаціональна збірка, в якій брали участь представники країн Росії, Німеччини, Франції, Італії. Основні теми, яких торкалися автори, це проблеми нерозуміння нового мистецтва, неприйняття нових ціннісних орієнтирів. Кандінський, виражаючи істину нерозуміння новаторства, говорив: «...Кожна нова цінність приймається людьми в багнети. Її намагаються перемогти насмішкою і наклепом. Людину, що принесла цю цінність, зобразять смішною і ганебною. Вона буде висміяна, вона буде зганьблена...» [5].

Наступним етапом затвердження авангардного мистецтва в Одесі, а разом з ним і формування нових духовних цінностей стає «Весняна виставка» 1914 р. Ідея виставки виникла у самому кінці 1913 р. Одеський художник і критик М. Гершенфельд в журналі «Аполлон», в черговому огляді художнього життя міста за останні місяці 1913 р., відзначив: «Групою художників і літераторів затверджується нове естетичне коло, до якого увійдуть особи, що мають відношення до мистецтва і художньої критики. Мета кола — шляхом доповідей, лекцій, виставок — боротися з місцевою відсталістю і залучити Одесу до художньої культури» [1]. Це була остання передвоєнна велика міжнародна акція. У контексті нашої теми особливий інтерес викликають статті, опубліковані художниками в каталозі «Весняної виставки». Каталог, таким чином, був своє-

рідним продовженням традицій каталогів-альманахів виданих В. Іздебським і Альманаху «Синій вершник» виданий Ф. Марком і В. Кандінським в Мюнхені. У каталозі «Весняної виставки» вперше було опубліковане відоме есе В. Кандінського «Про розуміння мистецтва», в якому він позначив підхід до проблеми сприйняття художнього твору. Кандінській відзначав: «Еволюція» йде зі швидкістю, здатною привести у відчай. Три роки тому, будь-яка нова картина зустрічалася великою публікою, знавцем, цінителем, аматором і критиком лайкою. Сьогодні... хто не говорить сьогодні про куб, про розподіл площин, про барвисті будівлі, про прямовисне і горизонтальне, про ритм і т. д., і т. п. ... Коротко кажучи: немає більшого зла, ніж розуміння *мистецтва*» [6]. Обґрунтування і пошук нової духовності через мову живопису — теми статей М. Гершенфельда. Розмірковуючи про свободу творчості, Гершенфельд відзначає наступне: «Кожен художник вільний створювати собі свою власну живописну мову, на якій він найбільш виразно, голосно і сильно може залучити нас до світу його сприйняття» [3]. М. Гершенфельд визначив велике значення «Весняної» виставки картин для художнього життя Одеси: «Весняна виставка», викликавши особливий інтерес в широкій публіці, безумовно, повинна покласти початок художньому пошукванню Одеси, що дотепер відрізнялася і відсталістю і байдужістю в мистецтві» [2].

Протистояння традиціоналізму і новаторських ідей віднаходять яскраве вираження в діяльності суспільства «Незалежних» в 1917–1920 рр. «Товариство «незалежних» художників» було засновано в 1917 р. Організатором та ідейним лідером «незалежних» був художник і художній критик М. Гершенфельд (1860–1939). У передреволюційні роки протистояння лівого і правого крила в одеському художньому середовищі носило суто естетичний характер, але під час революції і громадянської війни це протистояння стало носити більш чіткий політичний характер, йшлося про те, яке із суспільств повинне лідувати. На дуже короткий час у художників, незалежно від їх творчої орієнтації, виникла історична ілюзія служіння та необхідності новому суспільству. «Незалежні» активно увійшли в революцію. Їх творчість змінилася жанрово і тематично. Відчайдушне служіння революційним ідеям, яке пізніше було сформульоване знаком «великої утопії», пояснюється достатньо просто. Саме нове, підкріплене лозунгами футуризму мистецтво, яке змітало все старе на своєму шляху було необхідним революції.

Мистецтво, по загальному визнанню, є носієм естетичних цінностей і виступає, при ціннісному до нього підході, як суспільний продукт, здатний активно брати участь в соціальному житті. Ціннісний підхід до мистецтва дозволяє найбільш глибоко розкрити протилежність взаємовідносин суб'єкта і об'єкта в естетичній сфері. Власне, естетичні відносини являються первинно ціннісними, оскільки розглядати мистецтво безвідносно до людини й суспільства абсолютно

неможливо. Залучений в роботі екскурс в історію формування нових духовних цінностей окремо взятого регіону в складну переломну епоху краху естетичних традицій і утвердження вітчизняного авангарду, дозволяє зробити ряд висновків. Доля авангарду склалась драматично. Досягнувши апогею розвитку в передреволюційні роки, коли більшість адептів цього напрямку повірили в утопічне уявлення про те, що саме мистецтво авангарду (як і революція) можуть у корені змінити основи світобудови. Ця утопія була стрімко знищена з початком епохи диктатури. Художники та їх творіння були звергнуті офіційною догматикою і невдовзі щільно, на півстоліття забуті. Реанімація цього пласта культури стала в повному об'ємі можлива в посткомуністичний час, коли з'явилась визначена необхідність глобальної переоцінки як соціально-політичних, так і філософсько-естетичних цінностей. Авангардні напрями мистецтва зробили значний внесок в російську, українську і європейську культуру ХХ ст., похитнувши традиційне, віками створене уявлення, примушуючи серйозно замислитись над істинністю існуючих цінностей.

1. Гершенфельд М. Письмо из Одессы // Аполлон. — СПб., 1914. — № 1-2. январь — февраль — С. 15.
2. Гершенфельд М. Письмо из Одессы // Аполлон. — СПб., 1914. — № 5. — май.
3. Гершенфельд М. Язык живописи // «Весенняя» выставка картин. Каталог. Одесса, 1914. — март. — С. 4-7.
4. Гринбаум А. К философии современного искусства // Каталог международной художественной выставки «Салон 2». — Одесса: Труд, 1910. — С. 8-11.
5. Кандинский В. К вопросу о форме // Синий всадник. — 1912. — С. 7-9.
6. Кандинский В. О понимании искусства // «Весенняя» выставка картин. Каталог. Одесса, 1914. — март. — С. 9-13.
7. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. — Л.: Советский писатель, 1989-720 с.
8. Лознгрин [Герцо-виноградский П.] Зигзаги // Одесские новости. — 1909. — 8 декабря. — С. 4.

В работе предпринят экскурс в историю развития искусства авангарда в сложную переломную эпоху крушения эстетических традиций. Исследуются теория и практика искусства авангарда Одессы в рамках становления новых духовных ценностей.

Авангард, искусство, культура, свобода, традиции, философия, ценности, эстетика.

In work digression to history of development of art of avant-garde of Ukraine to a complex critical epoch of wrecking of the aesthetic traditions is applied. In the article the theory and practice of art of the avant-garde of c. Odessa are investigated within the framework of becoming a new valuable reference points at the beginning of XX century.

Aesthetic, art, cultural, freedom, philosophy, tradition, value, avant-garde.