

Олена КАШУБА-ВОЛЬВАЧ

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ПОНЯТТЯ «КУБОФУТУРИЗМ»

Термін «кубофутуризм» досить широко використовується науковцями у висвітленні авангардних процесів вітчизняного мистецтва початку ХХ ст. Кубофутуристичний період був часткою творчої еволюції тих майстрів, які у подальшому визначали шляхи «нового мистецтва». К. Малевич, О. Екстер, Давид та Володимир Бурлюки, О. Богомазов пройшовши уроки кубофутуризму винайшли нові мистецькі системи та здобули свої особливі живописні інтонації. Оглядаючи написані останнім часом дослідження з історії авангардного руху в Україні досить часто зустрічаються незбіжності в авторських текстах про хронологічні межі цього явища а інколи і їхнє вільне трактування, трапляються залучення до цього напрямку досить широкого загалу художників, які інколи не мають для цього певних стилістичних рис.

Поняття «кубофутуризм» виникло в Росії в першій половині 1910-х і об'єднало різні авангардні явища в живописі і поезії. Вже сам термін свідчить про те сум'яття, що відбувалося в російському авангардному мистецтві. До того як в Росії поширилося поняття «кубофутуризм», кубізм у всіх його проявах був знайомим явищем в російських художніх колах. Теоретичні роздуми про кубізм лунали у багатьох публічних доповідях і лекціях Д. Бурлюка, М. Кульбіна. Одночасно з цим відбувалося проникнення на російські терени і італійського футуризму у вигляді маніфестів і деяких зразків творів що, демонструвалися на російських художніх виставках.

Слід, однак, зауважити, що в творах деяких французьких кубістів була зроблена спроба якомога більше наблизитися до футуризму. Однак у Р. Делоне, Ф. Леже завжди зберігалася межа, що відокремлювала кубізм від футуризму. Російські майстри, висунувши ідею кубофутуризму, змогли об'єднати новаторські тенденції кубізму і футуризму і добитися синтезу, якого не змогли досягнути у Парижі. Розглядаючи феномен російського кубофутуризму Д. Сараб'янов відзначив, що: «Кубофутуризм набув невизначених контурів і став “пере-

садковою станцією». Своєрідність російської ситуації в феномені кубофутуризму виявилася в самому факті суміщення майже протилежних напрямів, у неприйнятті чужого досвіду в чистому вигляді, в потенційній формі передчуття виходу з кубофутуризму і входу в нову якість» [1].

Згодом Д. Сараб'янов продовжив дослідження теми «російського кубофутуризму». Так у статті «Малевич между французским кубизмом и итальянским футуризмом» [2] він посилається на історика мистецтва Дж. Ліста, який звернув увагу на те, що словосполучення «кубофутуризм» вперше було вжито наприкінці 1912 р. французьким критиком М. Буланже, проте швидко зникло з франкомовної термінології. У доповіді «Кубофутуризм. Термин и реальность», яка була прочитана на науковій конференції «Русский кубофутуризм», Д. Сараб'янов зробив огляд історії існування терміну та його тогочасного змістовного наповнення у російській авангардній культурі. Зокрема він звернувся до історії виникнення терміна «кубофутуризм». У доповіді він зазначав, що слово «кубофутуризм» з'являється в березні 1913 р., коли група «Гілея» — «будетляне», як вони самі себе називали — увійшла в контакт з «Союзом молодіжи» і закріпила своє місце в журналі «Союза молодіжи», хоч контакти між поетами і художниками налагодилися раніше, наприкінці 1900-х. Одночасно, зі вступом «Гілеї» в «Союз молодіжи», розгорнулася діяльність О. Кручених з видання тиражованих книг, що привело до виникнення небаченого раніше творчого альянсу живописців і поетів. Поступове становлення цього напрямку, що пізніше отримало узагальнену назву, «кубофутуризм», також почалося з 1913 р. Одним з перших дослідників та істориків російського авангарду, М. Харджиевим, було зроблено спробу визначити цей термін. Він писав в роботі «До історії російського авангарду» в розділі «Поетія і живопис»: «Узагальнюючий термін “кубофутуризм”, що виник на сторінках критичних статей, пояснюється тим, що поети-футуристи виступали в тісному контакті з художниками-кубістами» [3]. У тому ж дослідженні, в розділі «Формування кубофутуризму», згадуються виставки «Золотої руна», діяльність Д. Бурлюка, М. Ларіонова, «Салони» Іздебського і деякі інші художні події кінця 1900-х, якими зазвичай визначають початок розвитку російського авангарду. Як ми вважаємо, це положення М. Харджиева привело до того, що в науковий обіг було запроваджене розширене тлумачення терміна «кубофутуризм». Зауважимо, що в перших узагальнюючих дослідженнях, присвячених російському авангарду, в 1960–1970 рр. термін «кубофутуризм» вживався саме в цьому контексті.

Повернемося до 1913 р., коли термін вже з'являється в обігу. У російській поезії в цей час склалися і функціонували дві групи: егофутуристи і кубофутуристи. Так називали їх критики на сторінках газет, в численних доповідях, так

вони самі називали себе. Ці дві групи протистояли одна одній до 1914 р., коли на короткий час лідер егофутуристів І. Северянін ненадовго прилучився до кубофутуристів, що на початку 1914 р. і було зафіксовано в маніфесті «Идите к черту!».

Досліджуючи тексти тих років Д. Сараб'янов дійшов висновку, що термін «кубофутуризм» запроваджувався у художню критику і теорію поступово. Терміни «кубізм» і «футуризм» існували нарізно [4]. У роки розквіту російського авангарду (1912–1915 рр.) слово «кубофутуризм» майже не вживалося. В статтях Д. Бурлюка «Кубізм» [5], брошурі О. Шевченко «Принципи кубізму» [6], і в статті М. Кульбіна «Кубізм» [7] цей термін ще не зустрічається. У всіх цих випадках термін «кубізм» існує самостійно і з футуризмом не асоціюється. З іншого боку, триває самостійне існування терміна «футуризм». 1912 р. Н. Гончарова на виставці «Ослиный хвост» експонує ряд робіт позначених в каталозі як «Художні можливості з приводу павича», де одна з картин визначається як «Павич під вітром (стиль футуристів)», а інша — «Білий павич (стиль кубістів)», та ми не знаходимо на цих сторінках «кубофутуристичного» павича. М. Ларіонов, розшифровуючи назву виставки «№ 4. Футуризм, лучизм, примітив», ставить слово «футуризм» на перше місце. 1915 р. відбувається ряд футуристичних виставок, проте термін «кубофутуризм» ще не з'являється. Однак, все вище сказане стосується тільки критичної і теоретичної літератури, тоді як у побуті термін вже розпочинає своє існування. У одній із статей Ш. Дуглас наводить лист К. Малевича до В. Матюшина, де К. Малевич у 1913 р. критично висловлюється з приводу виставок «Бубнового валета» і говорить про єдиний можливий шлях у мистецтві — кубофутуризмі [8]. В листопаді 1913 р. в каталозі виставки «Союза молодежи» цей термін з'являється у Малевича — шість своїх картин він визначив як «кубофутуристичний реалізм» [9]. У каталозі своєї персональної виставки 1913 р. Н. Гончарова біля картини «Місто вночі» ставить у дужках «футурист. кубистическ» скорочуючи слова, що стає зрозуміло — картина має рівне відношення як до футуризму, так і до кубізму. У статтях К. Малевича 1915–1916 рр. ми зустрічаємо термін «кубофутуризм», зокрема в тексті «Від кубізму до супрематизму»: «<...> в кубофутуризмі в наявності руйнування цілості предметів, розлом і усікання їх, що наближає до знищення предметності в мистецтві творчості» [10], або далі в тій самій статті: «Вважаючи, що кубофутуризм виконав свої завдання — я перехожу до Супрематизму <...>» [11]. У цей же час термін починають використовувати інші художники і критики. Так, наприклад, зустрічається він в текстах Н. Удальцової і у критичному огляді виставки київських художників Я. Тугенхольда.

Ставлення до поняття «кубофутуризм» в Росії змінилося наприкінці 1910-х. У ці роки цей термін зовсім перестав вживатися стосовно поезії. Проте у живо-

пису він набув надзвичайного поширення. Його використовує Пунін у брошурі «Новейшие течения в российском искусстве», що вийшла 1927 р., де кубофутуризм був заявлений і як течія, і як цілий етап в історії російського живопису.

Звернувшись знову до книги М. Харджієва, зупинимо нашу увагу на розділі спогадів В. Матюшина із заголовком «Русские кубо-футуристы». Нам не відомо, хто дав цю назву — сам В. Матюшин або М. Харджієв, готуючи текст до публікації. У цих спогадах йдеться не тільки про К. Малевича або братів Бурлюків, але й про О. Гуро та інших художників, живопис яких, на наш погляд, має до кубофутуризму надто непряме відношення. Таким чином, саме поняття ставало ширшим і виходило за рамки первісного значення. У пізніший період, коли почалося історично-художнє осмислення кубофутуризму, коли одночасно продовжувало існувати розширене тлумачення поняття, в спеціальних дослідженнях присвячених кубофутуризму, з'являється єдина концепція в понятійному підході до терміну «кубофутуризм» — і це уявлення не виходить за межі того тлумачення, яке можна називати конкретно-історичним.

І все ж, незважаючи на те що сам термін був об'єктом осмислення і тлумачення, декілька його аспектів ще й сьогодні залишаються в стадії вивчення і уточнення.

Один з цих аспектів стосується можливості або неможливості розширеного тлумачення поняття. На наш погляд, воно втрачає в цьому випадку значення в розширеному тлумаченні і може використовуватися як данина традиції, що започаткував М. Пунін та М. Харджієв. Як умовна категорія вона була б безумовною лише в тому випадку, якби кубофутуризм, його проблема значень, були би внутрішньою метою авангардного руху. Цього не сталося. І, якщо ж визначити ті вершини, в яких відбулися ідея російського авангарду, то ними будуть супрематизм і конструктивізм. Однак, кубофутуризм був важливим етапом на шляху до цих вершин.

Наступне положення в досліджуваній проблемі пов'язане з визначенням хронологічних кордонів кубофутуризму. Особливо важливим для нас є визначення нижньої межі. Безумовно, ми не можемо говорити про можливість використання поняття «кубофутуризм» щодо російського живопису кінця 1900-х. Кубізм, що тільки склався в той час у Франції, хоч і досить швидко ставав відомим російським живописцям, проте не одразу входив у їхній творчий побут. Що стосується футуризму, то в цей час його ще не було і в Італії. Не можна обійти увагою неопримітивізм, який був пануючим напрямом на ранньому етапі в розвитку російського авангарду і загалом мав переважно фовістично-експресіоністську а не кубістську спрямованість. І подеколи, дослідниками він сприймається як кубофутуризм. Тут можна відзначити, що в окремих випадках неопримітивізм бере участь у формуванні кубофутуризму, де він є одним із шляхів,

як, наприклад, для Д. Бурлюка. Але в цілому неопрimitивізм стоїть абсолютно відособлено від кубофутуристичного напрямку.

1912 р. ознаменувався появою перших кубофутуристичних творів у К. Малевича, О. Екстер, В. Бурлюка, Н. Гончарової. Схарактеризувати так названі роботи як кубофутуристичні, на наш погляд, дозволяє той факт, що в них ми спостерігаємо з'єднання певних рис кубістичної та футуристичної живописної традиції. Ці художники безумовно брали участь в формуванні кубофутуризму. Використаний ними подібний художній метод, визначений Д. Сараб'яновим як «принцип тяжіння» дає можливість вважати цей рік часом виникнення кубофутуризму в російському живописі.

Що стосується верхньої хронологічної межі то її можна було б визначити 1915 р., коли на виставці «0, 10» було експоновано супрематичні твори К. Малевича, а на виставці «Трамвай “В”» продемонстровано контррельєфи В. Татліна. Кубофутуристичний живопис продовжував створюватися художниками і після 1915 р., як, наприклад, вітебськими учнями К. Малевича, але в загальній еволюції російського мистецтва його час вже минув.

У вивченні кубофутуризму майже завжди постає одне важливе питання: за якими стилістичними ознаками, визначати твори, що співвідносяться з поняттям «кубофутуризм»?

Виявляючи стилістичну приналежність до кубофутуризму творів Н. Гончарової, М. Ларіонова, О. Шевченко, Д. Сараб'янов запропонував використовувати при їхньому визначенні, оперуючи поняттям «принцип тяжіння». За наявності кубістичних і футуристичних рис у перерахованих вище художників, від кубізму їх відрізняє присутність підвищеного динамічного стану футуристичного «многоруччя» і «многonoжия», а від футуризму композиційна центричність та доцентровість. При цьому протилежні якості не накладаються одна на одну механічно, а діють за іншим принципом — всередині самої динаміки вишукують протилежний початок — рівновагу і статику.

Розглядаючи історію кубофутуристичної тенденції, як в російському так і в українському авангардному мистецтві, першим художником, якого нам хотілося б назвати, — К. Малевич. У ряді творів, починаючи з «Точильника» (1912) він розробляє принципи кубофутуристичного живопису. У «Точильнику» К. Малевич долає статичні форми і накреслює свій вихід до динамізму. Футуристична рівність рівновелика щодо фігури або навколишнього простору, підкреслюючи однорідність матерії, що стримує конструкторський пафос кубізму. Цю динамічну лінію художник розвиває в роботах 1913 р. «Портрет І. В. Ключа», «Пані на трамвайній зупинці», «Англиєць у Москві» та ін. У «Портреті І. В. Ключа» рух аналізується Малевичем на різних рівнях. Один з напрямів руху породжують статичні геометричні сегменти, що утворюють форму. Вони сполучені

у такий спосіб, що набувають вигляду рухомого механізму. Наступний будується на формально-змістовному рівні, коли вектор цього руху — лінія сходів — спрямований в глибину розітненої частини голови портретованого. Подібна сукупність прийомів, коли, з одного боку, «принцип тяжіння» спрямований на створення статичних кубістичних форм, а з другого, — до різних форм руху, і була визначена художником як «кубофутуристичний реалізм».

Наступним художником у творчості якого з'являється кубофутуристичні роботи — О. Екстер. У картинах «Місто вночі», «Місто», «Флоренція» головним героєм стає міський архітектурний мотив. Проте ми майже не знайдемо зображення самих рухомих об'єктів — так само як і в роботах К. Малевича. Рух, як складова кубофутуристичного живопису, осмислюється художницею на рівні живописних елементів: ліній, кольору, об'ємів, мас. Дослідник її творчості Г. Коваленко визначав, що кубофутуризму О. Екстер властиво тяжіння до кубізму, «<...> його принципи домінували, хоча в його лексиці значуще місце посідали футуристичні фрази» [12].

Яскравим представником українського кубофутуризму можна назвати О. Богомазова. Його кубофутуристичний період розпочинається та закінчується пізніше за К. Малевича та О. Екстер, але не в 1920-х, як стверджується інколи у вітчизняних дослідженнях. Взагалі вперше в Україні термін «кубофутуризм» прозвучав лише в 1916 р. у критичному огляді Я. Тугенхольда про виставку київських художників [13].

Таким чином, ми бачимо, що проникнення кубофутуризму в українське мистецьке середовище йшло паралельно з його розвитком у російському авангардному мистецтві. Разом з тим виникає потреба у дослідженні тих чинників, що формували нові художні системи в українському мистецтві і на фоні якої кубофутуризм входив до лексику вітчизняного авангарду.

1. *Сарабьянов Д. В.* История русского искусства конца XIX — начала XX века. — М., 1993. — С. 150.
2. *Сарабьянов Д. В.* Малевич между французским кубизмом и итальянским футуризмом // Малевич. Классический авангард. Витебск. — Витебск, 1998. — С. 8–21.
3. *Харджиев Н.* К истории русского авангарда. — Стокгольм, 1976. — С. 25.
4. *Сарабьянов Д.* Кубофутуризм: термин и реальность // Русский кубофутуризм. — СПб., 2002. — С. 4.
5. *Бурлюк Д.* Кубизм: поверхность и плоскость // Пошечина общественному вкусу. — М., 1912. — С. 95–101.
6. *Шевченко А.* Принципы кубизма и других течений в живописи всех времен и народов. — М., 1913.
7. *Кульбин Н.* Кубизм // Стрелец. — 1915. — № 1.

8. *Сарабьянов Д. В.* Малевич между французским кубизмом и итальянским футуризмом // Малевич. Классический авангард. Витебск. — С. 19.
9. *Сарабьянов Д.* Кубофутуризм: термин и реальность // Искусствознание. — М., 1999. — № 1. — С. 224.
10. *Малевич К.* Собрание сочинений: В 5 т. — М., 1995. — Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. — С. 29.
11. Там само. — С. 34.
12. *Коваленко Г. Ф.* Александра Экстер. — М., 1993. — С. 63.
13. *Тугенхольд Я.* Выставка в городском музее // Киев. мысль. — 1916. — 18 дек.