

«На «Бубновом валете», конечно, есть много вещей «pour epater», много наивных подражаний наиновейшим образцам, много неверных теорий, заводящих в живописные тупики, но вместе с тем – много действительной талантливости и «веселого ремесла», а главное – молодости».

М. Волошин

«Самая сильная по своему живописному духу молодежь соединилась под флагом «Бубнового валета», видя в нем мир, как живопись, как цвет. Кто помнит эту выставку, тот не должен забыть впечатление. Многие из зрителей были поражены настолько, что живопись лишала их опоры. Цвет поражал, зажигая мозг, который привык к тихой монотонной живописи «передвижников»

К. Малевич



ХУДОЖНИКИ «БУБНОВОГО ВАЛЕТА»: МІЖ СЕЗАННОМ І АВАНГАРДОМ

Знайомство з «Бубновим валетом» у мене розпочалося ще зі студентської лави, коли опанування законів теорії та історії мистецтва поєднувалось із заняттями живопису. Я вважав, що розуміння мистецтва обов'язково повинно спиратися на практичну діяльність. Особливу увагу звертав на копії, вбачаючи в них можливість зазирнути у творчу лабораторію митця. Намагався розібратися у живописних тонкоцях картини Р. Фалька «Крим. Пірамідальна тополя» (1915). Чому вибрав цей твір? Мабуть серед іншого привабила й тема, адже саме з Криму приїхав вступати до художнього інституту. Тільки через два роки потому удалося побачити цей твір в оригіналі у Російському музеї в Ленінграді. Він приголомшив мене насамперед тим, як художнику вдалося у пейзажному мотиві за допомогою кольорових сполучень та композиційної виразності показати філософське ставлення до природи. Картина була наповнена музикою, і кожний кольоровий тон ніби мав відповідний музичний звук, який, поєднуючись з іншими, створював дивну мелодію. Асоціації з музикою не випадкові, адже сам Р. Фальк неодноразово підкреслював, що живопис – це музика кольору. Віддаючи в музиці перевагу класикам – Баху, Моцарту, художник цінував у їхніх творах духовність та відчуженість від побутової метушні.

У перше відвідання в Миколаєві художнього музею на початку 1980-х років так само увагу привернула картина Р. Фалька «Квіти на зеленому фоні» (1915). Її міцний кольоровий акорд перегукувався з «Пірамідальною тополею». Час від часу

буваючи у цьому музеї, завжди ходив «на побачення» з квітами цього самобутнього художника. Відчув бажання написати про цю картину, і через деякий час на шпальтах миколаївської газети «Ленінське плем'я» з'явився мій перший мистецтвознавчий опус під назвою «Квіти на зеленому фоні». І першу і другу роботи Р. Фалька поєднували не тільки їх високі мистецькі якості, час створення, але насамперед – манера виконання, стилістичні особливості, які ґрунтувалися на естетичних поглядах митця періоду його участі у виставках об'єднання «Бубнового валета». «Пірамідальна тополя» експонувалася на виставці «Бубнового валета» у 1916 р. У каталозі виставки картин і скульптури цього об'єднання 1916 р. за № 286 значиться робота Р. Фалька «Тополя (Бахчисарай)».

Увага до творчості Р. Фалька підкріплювалася й інтересом до творчості Сезанна, знайомство з якою відбулося раніше – на кримській землі, у Нижньогірську. Пізніше зрозумів, що зацікавлення творами Р. Фалька склалося саме через творчість Сезанна. Як тішили мене потім листи і спогади Р. Фалька, в яких він передавав свої враження від побачених картин і малюнків французького художника, і про Екс, який він відвідав, і про мотиви, які так любив писати Сезанн! «Пірамідальна тополя» розкрила переді мною істинну красу кримської природи. Вона постає на полотні художника як метафізична уява: дерево ніби поза простору і часу зі своєю екзистенційною сутністю і глядач, дистанційований від реалій буття. Художник неначе скульптор «ліпить» дерево, уникаючи зайвих дрібниць, але його поверхня жива і рухлива. Наш погляд переходить від освітлених місць до глибоких тіней, від чого художній образ набуває значущості. Розплавлене гарячим сонцем кримське небо Р. Фальк передає форсуючи предметний синій колір від світлого до насиченого. У співставленні з синіми, фіолетових відтінків небагато, але саме дві плями цього кольору в лівій і правій частинах неба поблизу дерева постійно притягують увагу. Ці кольорові згустки підкреслюють безодню неба, є кольоровою і змістовною домінантою твору. Використовуючи термінологію французького семіолога Р. Барта, ця деталь парадоксальним чином «заповнює» всю площину картини.

Насичений світлом та світловою вібрацією пейзаж одночасно відрізняється надзвичайно продуманою композицією.

Художник досліджує на полотні кольорові і просторово-матеріальні взаємовідношення природи. Просторова відстань між об'єктами передається на цій картині, як і на полотнах Сезанна, кольором. Саме на думку останнього, колір має виразити всі «...розриви у глибині. Саме в цьому розпізнається талант живописця». Живописна і композиційна концепція Р. Фалька стосовно «Пейзажу з вітрильником», написаному на лебединській землі за три роки до «Пірамідальної тополі» – у 1912 р., змінюється більш складною розробкою колористичної системи. У цих краєвидах художник передає не стільки конкретний мотив, скільки опоетизований згусток духовних переживань.

Роздуми над окремими етапами творчості Р. Фалька, його зв'язки з іншими мистецькими напрямками (кубізм, неопримітивізм), митцями (Сезанн) поступово оформились у мистецтвознавчу концепцію «Діалоги в просторі мистецтва». Запозичуючи ті чи інші художні прийоми, а подекуди й образну систему, художник свідомо вступає в культурний діалог. На думку М. Бахтіна, художники можуть вступати також у «ненавмисні діалогічні співставлення». Феномен творчості Р. Фалька періоду «Бубнового валета» було розглянуто також через зв'язки художника з Сумщиною. Прийшло розуміння того, що чимало талановитих художників, пов'язаних тією чи іншою мірою з «Бубновим валетом», мають відношення до Сумщини. Таким чином, шлях до «Бубнового валета» проліг у мене через Сезанна і Р. Фалька. Серед учасників виставок цього мистецького об'єднання були й українські митці (Є. Агафонов, О. Екстер, Є. Сагайдачний, О. Шевченко). На Лебединщині народився художник, поет і теоретик футуризму Давид Бурлюк. У Кролевіці – художник і теоретик мистецтва Олекса Грищенко. У Путивлі – мистецтвознавець та історик театру Іван Аксьонов, який писав про художників цього об'єднання. У Білопідлі та Конотопі жив Казимир Малевич. У Сумах у реальному училищі на початку ХХ ст. навчався художник Віктор Барт. У Куличці, що на Лебединщині, та в Конотопі певний час жив і працював один із засновників «Бубнового валета» художник Роберт Фальк. Ця тема стала ще більш цікавою, оскільки в Сумському художньому музеї знаходиться також невеличка колекція творів живопису і графіки художників, які входили до об'єд-

нання «Бубновий валет», – І. Машкова і Р. Фалька. Зв'язки представників цього об'єднання прямо чи опосередковано виявляються не тільки в їх формальному відношенні до нашого краю (місце народження, час перебування), але й у творчих контактах і мистецьких діалогах. Саме про це й піде мова у нашому дослідженні.

Художнє об'єднання «Бубновий валет» посідає значне місце в історії мистецтва початку ХХ ст. Поштовхом до його появи стала виставка під однойменною назвою. 10 грудня 1910 р. у Москві в будинку Економічного товариства офіцерів відкрилася виставка під епатажною назвою «Бубновий валет». Її організаторами й першими експонентами стали художники-модерністи М. Ларіонов, П. Кончаловський, А. Лентулов, І. Машков, Н. Гончарові та інші. Серед її учасників ми зустрічаємо імена як відомих на той час митців (Н. Альтман, В. і Д. Бурлюки, О. Екстер, К. Малевич, Л. Попова, О. Розанова, Н. Удальцова, Р. Фальк), так і менш знамих у мистецькому середовищі (В. Барт, М. Верьовкіна, І. Кљон, О. Моргунов, В. Рождественський). В експозиції виставки були представлені твори художників російської колонії в Мюнхені: В. Кандинський, О. Явленський; французьких та німецьких експресіоністів і символістів: Е.Л. Кірхнер, А. Макке, Ле Фоконьє. Водночас у виставці брали участь і такі художники, які, за словами поета В. Лівшиця, мали дуже віддалене відношення до «лівого» живопису (Х. Крон), але які створювали відповідний «мистецький фон».

Незрозумілою й заплутаною є історія назви об'єднання, пріоритет її авторства один з дослідників віддає М. Ларіонову [1]. Учасниками виставок «Бубнового валета» у 1910–17 рр. були майже всі відомі художники, які належали до різноманітних мистецьких напрямків. Серцевину цього об'єднання склали І. Машков, П. Кончаловський, А. Лентулов, О. Купрін, Р. Фальк, В. Рождественський. Більша частина митців навчалася у Московському училищі живопису, ліплення і зодчества, а частина з них – і в Парижі. Заперечуючи естетику художників-передвижників з її оповідністю, вони орієнтувалися у своїх пошуках на новий французький живопис Гогена, Сезанна, Матісса і Ван Гога. Якщо інтерес до творчості Гогена проявляється у представників «Бубнового валета» на ранній стадії (свою роботу «Пейзаж із собакою» (1910)

Р. Фальк називав «гогенівською»), то пізніше їм більше до вподоби стає мистецтво Сезанна.

Відмова від традиційних форм вираження спиралася на нові естетичні засади, які характеризувалися використанням «низьких» сюжетів, запозичених з міського фольклору, зневажливим ставленням до анатомії та перспективи, примітивним малюнком. Формується особливе відношення до примітивістського стилю, який стає об'єктом зображення й творчої інтерпретації. У пародійних прийомах використовувався принцип комічного переосмислення традицій, що й стає фундаментом нової естетики. Художники рішуче заперечували як копіювання дійсності, так і занурення у світ фантазій та сновидінь, притаманних символізму. Першочергова увага зверталася на живописність, на сам процес живопису. І. Машков, зокрема, зазначав з цього приводу: *«Нам тоді важливо було, щоб наша живописна мова звучал, як орган, оркестр, трубний хор голосів здорових людей»*. Проте вже у ранньому авангарді виявилися протиріччя, які вилилися у те, що група, яку неофіційно очолював М. Ларіонов, пізніше стала відомою під скандальною назвою «Віслючий хвіст», а інша група митців на чолі з П. Кончаловським у 1911 р. створила об'єднання з не менш епатажною назвою «Бубновий валет». Останніх художня критика охрестила *«російськими сезанністами»*, а групу М. Ларіонова – *«неопримітивістами»*. Спочатку між художниками обох напрямків було багато спільного, але в подальшому їхні шляхи розійшлися. Якщо неопримітивісти шукали джерела для творчості в лубку, іконах, розписних підносах, дитячій творчості, мистецтві стародавніх народів, то «Бубновий валет» приділяв увагу власне живопису, розробляв пластичну мову на своїх полотнах, орієнтуючись на творчість Сезанна. До того ж частина художників цього об'єднання (Р. Фальк, О. Купрін) зазнала значного впливу кубізму. Поступово до «Бубнового валета» залучаються нові митці – представники більш радикальних напрямків: К. Малевич, Л. Попова, В. Татлін. З часом частина adeptів «Бубнового валета» переходить у 1916–17 рр. до інших художніх об'єднань. Остання виставка у 1917 р. уже не відповідає тим авангардним гаслам, які проголошувалися на початку його заснування.



БУДЕТЛЯНИН Д. БУРЛЮК ІЗ СЕМИРОТІВКИ

Одним з активних експонентів виставок «Бубнового валета» був Давид Давидович Бурлюк (1882–1967). Ім'я цього художника деякий час навіть асоціювалося у глядача з «Бубновим валетом». На шпальтах «Московської газети» можна було прочитати такі поетичні рядки: *«Что за краски, за сюжеты, о злодейство чьих-то рук! О бубновые валеты! О «занозистый» Бурлюк!»*. Насправді він був учасником майже всіх виставок «Бубнового валета», але, як й інші члени цього об'єднання, він виходив за межі його програми. Та й значення творчості Д. Бурлюка не обмежувалося тільки «бубнововалетівським» періодом. Шлях, що привів його до престижних виставкових залів, починався на слобожанській землі – на Сумщині.

У довідниках та енциклопедіях, виданих за часів радянської доби, місцем народження «батька російського футуризму» називався хутір Семиротівщина Харківської губернії [2]. Те саме повторюється у пострадянських українських та російських довідкових виданнях [3]. У книзі «Історія міст і сіл Української РСР. Сумська область» ім'я Д. Бурлюка взагалі відсутнє. Така неточність певною мірою була інспірована самим Д. Бурлюком, який в автобіографії під назвою «Лестница лет моих», виданій у Нью-Йорку в 1924 р., указував місце свого народження як *«хутір Семиротівщина Харківської губернії»* [4]. Проте пізніше, у спогадах, які були надіслані ним харківському мистецтвознавцю М. Зубареву в 1930 р., він уточнював: *«Родился 9 июля (ст. ст.) 1882 года на хуторе Семиротовщине /.../ вблизи Рябушек Лебединского*

езда Харьковской губернии». Таким чином, для більшості тих, хто займався вивченням життєвого і творчого шляху Д. Бурлюка, хутір Семиротівка розчинився у безкрайї Харківській губернії. Насправді ж він знаходився на околиці села Рябушок, неподалік від міста Лебедина (нині – районний центр Сумської області). Але марна справа – пошук хутора на сучасній карті Сумщини. Його полишили мешканці ще у 1970-х рр. під час ліквідації так званих «неперспективних» хуторів.

Місце свого народження Д. Бурлюк називав «гніздом Бурлюків». Він завжди відчував ностальгію за цими місцями, неодноразово підкреслюючи це у своїх спогадах: *«Мне приходилось в юности бывать в этой усадьбе, когда уже все стало в упадок приходит, но и то можно было еще вообразить обеспеченность и зажиточность, с какой жили вольные казаки Украины в прежние времена, имея в балках усадьбы, любовно обстроенные пасеки, полные роями несущих мед душистый пчел, а на прозрачных ручьях и речонках – мельницы, что под сенью верб серо-зеленых с истым шумом вращали своими черными, как раки, колесами, чтобы далеко в степь разнести сладкий теплый запах муки, смолотой уже из нового, оправдавшего надежды урожая»* [5]. Тут, у Рябушках, у майбутнього митця й зароджується любов до образотворчого мистецтва. Початком своєї дитячої творчості, він указував 1890 р., пояснюючи це так: *«В этом году я стал пунктуально вести дневник и, вперемежку с записями, делал рисунки, главным образом, или, вернее сказать, исключительно пейзажного характера. Я рисовал дома, деревья, замки и особенно любил рисовать кусты трав»* [6]. У «родовому гнізді», у серпні 1897 р., виконав і перший малюнок з натури – портрет сестри Людмили, у майбутньому – також талановитої художниці [7]. На радість юного художника, він відзначався схожістю.

Д. Бурлюк завжди підкреслював слобожанське походження, підтверджуючи це фактами своєї біографії, а також творами української тематики, де козаки і князь Святослав постають героями його деяких творів [8]. Інтерес до козацтва мав ще й інший характер: з боку батька предки Бурлюків були козаками. Про це нагадувало й вуличне прізвисько Бурлюків – «Писарчуки»: *«Ми були писарями Запорізького вій-*

ська», – з гордістю уточнював художник. Уже в роботі «Малороси (Мої предки в поході)» (1912, Державний Російський музей, Санкт-Петербург), позначився його інтерес до українського образотворчого фольклору. Художник вибирає історичну тему, але вирішує її по-новому, у дусі футуризму, руйнуючи старі форми у світлі нового світогляду, який він розумів як духовну революцію. Передаючи на полотні рух козаків, Д. Бурлюк ніби зміщує площини, створюючи тим самим нову реальність. У цій та інших роботах можна віднайти відображення зацікавлення Д. Бурлюка народним мистецтвом.

На лебединській землі, у Рябушках відбулося й знайомство майбутнього митця з поезією Т. Шевченка, яку батько читав дітям українською мовою. І хоча численні цензурні купюри не давали змоги по-справжньому оцінити силу Шевченкової музи, все одно Кобзар був одним з найулюбленіших його поетів. У своїх спогадах він називав Т. Шевченка *«великим пійтом»*, а *«Кобзар»* – *«першою книгою золотого дитинства та безумної юні»*. Разом з тим, твори М. Гоголя *«знав краще за інших»*, М. Лермонтов і О. Пушкін *«були вивчені назубок»*, а *«до 1902 року багато оповідань його (А. Чехова. – С.П.) знав напам'ять»*.

Підготовку до вступу до класичної гімназії забезпечувала *«ціла колекція домашніх педагогів»*. У Олександрівській сумській чоловічій гімназії Д. Бурлюк навчався з перервою у 1893 р. і 1895 р., а вже у серпні 1895 р. він перевівся до Тамбовської гімназії [9]. Появі гімназії у Сумах передувала діяльність повітового училища, яке незабаром перетворилося в прогімназію, а з липня 1873 р. – на Олександрівську сумську гімназію. У 1880-ті рр. поряд з корпусом гімназії для іногородніх учнів збудували пансіон. У ньому мешкав Д. Бурлюк, де у вільну годину займався малюванням. У своїх спогадах він детально описує свої заняття у цьому пансіоні: *«Но так как я жил в казенном пансионе при этой гимназии и в свободное время и в пансионе продолжал рисовать пейзажи, отличавшиеся большой тщательностью тушевки, то «слава» моя скоро распространилась и среди старших классов. Воспитанники различных классов занимались за общими столами в двух огромных залах пансиона»* [10]. Навчання в гімназії виявило також поетичне і художнє обдарування Д. Бурлюка. Вчителі російської словесності Сумської,

ЗМІСТ

Художники «Бубнового валета»: Між Сезанном і авангардом	4
Будетлянин Д. Бурлюк із Семиротівки	9
Кролевецькі джерела кольородинамосу О. Грищенка	19
Білопільські та конотопські враження К. Малевича	27
Куличанські та конотопські твори Р. Фалька	34
В. Барт: Із Сум до Парижа	50
Дослідник творчості Пікассо І. Аксьонов з Путивля	67
Є. Агафонов: Від «Голубої лілії» до «Бубнового валета»	75
Твори «короля натюрморту» у Сумському художньому музеї	83
Примітки	87
Додаток 1	103
Додаток 2	107
Додаток 3	108
Список ілюстрацій	109