

## ХЕРСОНЩИНА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОГО АВАНГАРДУ

*Зародження українського авангарду пов'язують з селом Чернянка Таверійської губернії, а його «батьком» вважають Давида Бурлюка. Створене ним літературно-художнє товариство «Гілея» увійшло в українську історію як перше футуристичне об'єднання.*

**Ключові слова:** авангард, футуризм, художник, виставка.

*Зарождение украинского авангарда связывают с деревней Чернянка Таврической губернии, а его «отцом» называют Давида Бурлюка. Созданное им литературно-художественное общество «Гилея» вошло в украинскую историю как первое футуристическое объединение.*

**Ключевые слова:** авангард, футуризм, художник, выставка.

*The origin of the Ukrainian avangard is connected with Chernjanka of Taurian province, and David Burljuk is named the «father» of it. Literary and art association «Giley» created by him was included into the Ukrainian history as the first futuristic association.*

**Key words:** avangard, futurism, artist, exhibition.

Авангардна естетика та ідеологія торкнулась майже всіх сфер світової і вітчизняної культури ХХ ст. Історичний аспект цього явища передбачає визначення передумов і причин формування нових тенденцій в культурному полі, уточнення хронології ключових подій авангардного руху та виявлення суспільних наслідків культурних новацій. Мистецтво, як об'єкт дослідження, має свою специфіку – відсутність замкнених, конкретизованих меж, де філософські, соціальні, психологічні, історичні процеси синтезуються і набувають естетичних форм. Структурна «колажність» авангарду створює підставу для різноманітних наукових досліджень.

У останнє десятиліття інтерес до історії авангарду значно зріс, з'явилися мистецтвознавчі аналізи, історичні огляди і фундаментальні праці. Авторитетним дослідженням вважають багатотомник А. Крусанова «Российский авангард: 1907-1932» – історичний огляд подій художнього життя початку ХХ ст., який створено на основі архівного матеріалу [10]. Двохтомний «Авангард в культурі ХХ ст. (1900-1930 рр.) Теорія. Історія. Поетика» є багатограним аналізом культури першої третини ХХ ст. [6]. Біографічне дослідження Б. Калаушина «Бурлюк, колір і рима» [9] побудовано на документальному матеріалі. Життя одного з видатних «художників Духу» представлено у контексті світових і вітчизняних подій культури та історії. Незламність духу, енергія і віра наповнювали відкриття та новації Д. Бурлюка. Автор дослідження підкреслює високий професіоналізм представника мистецтва

нової формації, здібності організатора, суспільну небайдужість.

Метою представленої роботи є відтворення початкового етапу формування українського авангардного мистецтва, територіально пов'язаного з Херсонщиною і особистістю Д. Бурлюка. Таврійський період став ключовим у становленні художника і поета-новатора, теоретика авангардного мистецтва. Увага приділяється уточненню деяких біографічних дат і подій життя Д. Бурлюка, пов'язаних з херсонським періодом; простежується вплив культурної спадщини українських земель на формування естетичних і духовних принципів мистецтва авангарду.

На початку ХХ ст. у центрі культурних перетворень опинилася Південна Україна. Мандрівне життя сім'ї Бурлюків на деякий час (1907-1914 рр.) зупинилось на просторах Таврійської губернії. Степова Гілея, з її історичними коріннями, стала місцем розгортання справжньої лабораторії мистецьких експериментів. Дух історії, образи скіфської міфології простежуються у малюнках, виявляються у літературній творчості Давида і Володимира Бурлюків. Прикладом може служити оформлення першого збірника «Садка Судів», альманаху «Рикаючий Парнас», навіть марка видавництва «Стрілець» пов'язана з архаїкою грецької міфології [9, с. 17]. У пошуках нових мистецьких форм, джерел духовного натхнення художники звертались до архаїчних образів стародавньої культури, цьому сприяла участь братів у

проведенні археологічних розкопок у степах Таврії. Очолював експедиції відомий херсонський дослідник і культурний діяч В. Гошкевич, як свідчить «Літопис музею за 1912 р.», «у звітному році відкритий ними (Давидом, Володимиром, Миколаєм Бурлюками – авт.) четвертий десяток могильних насипів». Сім'я Бурлюків подарувала Херсонському музею ряд археологічних експонатів козацької доби [12, с. 15].

Д. Бурлюк пройнявся духом історії, відчуваючи генетичний зв'язок з історією української землі. Він неодноразово підкреслював козацьке походження своєї родини, навіть «неписане прізвище» – «писарчуки», було набуто предками Бурлюків – писарями вільного війська запорізького [7, с.14]. Дитячі спогади Д. Бурлюка починаються з перших картин природи, «променевиш» і «прекрасних», «коли очі дивились, нюх був незайманим, а кожна пора трепетала, впиваючи благословенне повітря України» [7, с.14]. У Черняхці на Півдні України, для починаючих художників – Давида і Володимира з'являється можливість писати пленерна, відчуваючи живий подих природи, імпресію світла і фарб. Давид пише серію степових пейзажів, які виявляють мистецькі симпатії цього часу – це імпресіонізм і пуантилізм [9, с. 47]. Техніка пуантелі створює ефект вібруючої живописної поверхні, що мальовничо відтворює повітря спекотливого південного пейзажу.

Живописний досвід таврійського періоду мав значний вплив на становлення Д. Бурлюка як своєрідного художника. Навчання у європейських художніх школах, знайомство з творчістю Піссарро, Жоржа Сьора, Ван Гога, сформували стилістичні тенденції мистецтва Д. Бурлюка, але його сюжетне, живописне наповнення відбулось на рідній землі. Художник знаходив особливу поетику у зображенні сільської роботи, коней у полі і на конюшні («Коні. Тихий час». 1908; «Коні у стійлі». 1907-1908), млинів, ферм («Дома у степу». 1907-1908). Дух провінційного життя, з ринками і лавками, парикмахерськими і трактирами поступово входив в тематику картин і навіть став джерелом виникнення нового стилю в мистецтві [9, с. 67]. Стиль «неопримітивізму» формувався у російсько-українському мистецтві на основі національних народних традицій. Для Д. Бурлюка – це мистецтво вишивки, різьбярства, ковальства, наївний примітивізм лубка, традиційна стилістика ікони. Про зацікавленість народним мистецтвом свідчить той факт, що за часи проживання сім'ї Бурлюків у маєтку графа О. Мордвинова, Давид зібрав своєрідний музей експонатів декоративно-прикладного мистецтва [15, с. 31]. У тому ж, 1908 р. Д. Бурлюком була створена відома картина «Мій предок козак». В ній простежується зв'язок з історією козацтва, зі стилістикою народних картин. Вона визначає Д. Бурлюка як одного із зачинателів російського експресіонізму [9, с. 67]. Картина написана рішуче, розмашисто, поєднуючи живописні плани, автор створює гармонійну єдність красок і ліній, духу

козацької вольності і любові до рідної землі. Навіть улюблені елементи українського пейзажу – подвір'я, кінь у єдності з козаком, сприймаються символічно як своєрідне живописне і життєве кредо Д. Бурлюка. Простір українських степів, нічне, коні, праця у полі – всі ці враження, отримані на таврійських землях, відтворювалися в картинах Д. Бурлюка все його життя [9, с. 67-68].

Для Д. Бурлюка шлях до звання «фельдмаршала російського футуризму» [18, арк. 15] починався з дитячого захоплення малюванням і першими успіхами у сумській гімназії. Викладач з Петербургу відзначив малюнок Давида зі словами: «Ось як ви повинні малювати!» І з цієї фрази почалась для нього кар'єра художника [9, с. 19]. Навіть зміна гімназій (за період з 1894 до 1899 – сумська, тамбовська, тверська) не змінили предмету захоплення. Мистецтво наповнило життя смыслом, новими знайомствами, радістю творчого пізнання.

Слід зазначити, що деякі біографічні дані життя Д. Бурлюка різняться. Наприклад, у автобіографічному конспекті «Батька Російського Футуризму» – «Сходина моїх років» [7, с. 13] та у біографічному дослідженні Б. Калаушина, події 1897-1900 рр. позначаються різними датами. Цей період в житті Д. Бурлюка пов'язаний з навчанням у гімназіях, формуванням художніх смаків, міркуваннями про естетичні і моральні принципи мистецтва, тому потребує уточнення хронології. Розбіжності починаються з дати навчання Давида у тверській гімназії. Б. Калаушин називає вересень 1898 р., у автобіографії Д. Бурлюка – інша дата – 1897 р. Проте, 1897 р. для сім'ї Бурлюків був насичений значними подіями: народження третьої доньки – Маріани, переїздом до нового місця роботи батька – Давида Федоровича у Новгородську губернію, для художника Давида – знайомство з Третьяковською галереєю. Тільки навесні 1898 р. у зв'язку з продажем новгородського маєтку, сім'я Бурлюків знову була змушена шукати нове місце проживання [9, с. 21]. Переїзд Бурлюків став причиною переходу Давида до тверській гімназії, у який навчався з вересня 1898 р. Архівні матеріали – зошит з щоденниковими записами Давида за 1898-1899 рр. розповідає про сімейні події, датовані лютим 1899 р.: «...несподівано приїхали сюди всі мої – я безумовно дуже задоволений... Ну а як би я хотів щоб вони влаштувались тут у Твері хоча місяця на три...» [19, арк. 130]. Але сім'я Д. Бурлюка зупинилася на зиму у Москві, де навесні 1899 р. до них приєднався Давид [9, с. 21]. Це підтверджує щоденникова запис за 10-18 квітня: «... малювати хочеться страшно, а у Москві, як на лихо малювати не можу але я тепер не ... можу більше думати ні про що, як про малювання» [19, арк. 120]. З наведених відомостей зрозуміло, що восени 1898 і взимку 1899 рр. Д. Бурлюк перебуває у Твері і ніяк не може бути учнем казанського художнього училища, як пише художник у автобіографічному нарисі [7, с. 16].

Влітку 1899 р. Д. Бурлюк показує свої роботи викладачу училища Медведеву, який пропонує

негайно присвятити себе мистецтву [9, с. 22]. Архівний щоденник Д. Бурлюка містить запис, зроблений у Казані і датований 8 вересня 1899 р.: «Ось я у школі на випробуваннях. Сьогодні немає малювання, нудьга страшна... А як хочеться малювати: так би здається і просидів цілий день і ніч у школі, а тут не те що день, а дві години в день (5-7) а яка різниця коли заняття йдуть у школі і коли у гімназії, з яким натхненням малювати тут і з якою млявістю працювати у гімназії, що значить несправжній – класицизм...» [19, арк. 136]. Звертає увагу остання фраза уривку, вона виявляє ставлення Д. Бурлюка до всього фальшивого, канонічно-незмінного, вже на початку творчого шляху формується дух мистецького реформаторства майбутнього «фельдмаршала». У повній віддачі мистецтву загартовується характер митця: «Вже майже три тижні малюю. Важко поки живеться (шукати таку людину з якою зійшовся би. Віра в себе поки ще не падає буває (звичайно), що знижується, але це швидко минає» [19, арк. 134].

Незабутнім враженням для художника стала зустріч з поетичною красою Дніпра і Чорного моря. Влітку 1900 р. у зв'язку з новим призначенням батька, сім'я потрапила на Південь України. Д. Бурлюк знаходить нове джерело творчого натхнення, написавши біля трьохсот етюдів, одна з картин цього періоду навіть отримала перший приз на виставці у казанському художньому училищі у 1901 р. У зв'язку з переїздом Бурлюків у с. Золоту Балку Херсонської губернії – маєток князя Святополк-Мирського, Давид переходить навчатися до Одеського художнього училища. Д. Бурлюк називає дату переходу – осінь 1899 р., що суперечить архівним документам училища. Особиста справа Д. Бурлюка містить запис про те, що «Бурлюк Давид Давидович, син міщанина Херсонської губернії допущений до іспиту у III клас 1 вересня 1900 р. і прийнятий у III клас» [8, арк. 1]. Проте, Д. Бурлюк провчився у Одесі тільки рік, йому не сподобалось засилля старої школи у системі навчання, рабське наслідування класичним канонам мистецтва, осуд будь-якого новаторства [9, с. 22]. У 1901 р. він повернувся до Казані. Розбіжності у датуванні бібліографічних подій можна пояснити часом написання автобіографічного конспекту Д. Бурлюка «Сходи моїх років». Спогади створені до 25-річчя художньо-літературної діяльності, написані в США без документальної підтримки, тому можуть містити не уточнені данні.

У 1907 р., після довгих блукань сім'ї, херсонська земля стає притулком не тільки для родини Бурлюків, але й лабораторією творчих експериментів, місцем зародження «ідеології» нового мистецтва. Про історичні коріння фамільного маєтку графа М. Мордвінова «Чорна Долина» писала донька адмірала у спогадах від 1873 р., що батько купив землі по-дешевим цінам у Криму і у Дніпровському повіті. «Чорну Долину» згадував історик М. Маркевич в «Історії Малоросії» під назвою «Серкет і Гайман» [14,

с. 27-28]. Тут органічно об'єдналися дух степової вольниці, мистецькі і міфологічні образи Гілеї та новаторські амбіції молодих митців. Накопичений мистецький досвід давав можливість Давиду і Володимирі Бурлюкам здійснювати пошук свого особистого стилю. Як писав Д. Бурлюк, кожний період становлення його як художника, позначений певним впливом різних мистецьких шкіл: 1897-1904 рр. – «під знаком Шишкіна, Куїнджі і Рєпіна, дещо менше – Серова» [1; 2; 16], паризький період вразив його творчістю Курбе, Дені, з'являється захоплення імпресіонізмом, пуантилізмом. Творчі пошуки цього часу відобразились у херсонській виставці 1905 р., відкритій у січні в приміщенні Губернської земської управи. Вона не мала значних відгуків у пресі, але у житті Д. Бурлюка стала першим рішучим кроком у заяві про себе як художника і теоретика мистецтва [3; 4].

Пізніше, у 1906-1907 рр. в творчості Д. Бурлюка здійснюється поворот до примітивізму. Можливо, це відбувається під впливом знайомства з Ларіоновим, Гончаровою, Акуловим, Шевченко, Кандінським, які перші серед російських художників шукали нові форми живописного зображення [9, с. 69]. У автобіографічних нарисах Б. Лавреньова є інше пояснення еволюції мистецтва Д. Бурлюка, який він спостерігав у «Чорній Долині»: «... Давид Бурлюк, приставив до очей нерозлучний лорнет, стояв перед розвішаними по стелях майстерні своїми чудовими, трохи імпресіоністичними пейзажами ... і, кривлячи рота, казав, що на класичних традиціях, на серйозному живопису у наш час ні слави, ні капіталу не наживеш і що треба глушити буржуа і обивателя дубиною нового. Таким було «ідейне» обґрунтування новаторства у літературі і мистецтві» [11, с. 12]. Безумовно, Б. Лавреньов дуже поверхово сприймає культурологічні процеси початку ХХ ст., за зовнішнім епатуванням він не бачить істинних причин походження авангардного руху. Навіть слова Д. Бурлюка є простою бравадою, за якою стоїть творчий пошук, бажання знайти свій шлях у мистецтві, безумовно, простежується і соціальне підґрунтя у розвитку мистецьких процесів. Незважаючи на повне неприйняття Б. Лавреньовим новітніх процесів у мистецтві, він визнає, що певний час належав до руху футуристів тому, що тільки він був «деякою віддушиною у тій страшній чавунній задухи, якою характеризувалася епоха реакції після першої російської революції» [11, с. 7].

Слід зазначити, що таврійський період в історії формування і становлення російсько-українського авангарду має особливе значення. Створення літературно-мистецького товариства «Гілея» було обумовлено культурною тенденцією того часу, яке прагнуло до розширення меж жанру, до видового синтезу різних форм. Відбувалося органічне поєднання живописного мистецтва з літературним. Художники і поети стали теоретиками і критиками. Навіть учасники «Гілеї», починаючи з її організатора Д. Бурлюка, намагались предстати

у різних творчих іпостасях, займаючись живописом, літературою, книгодрукуванням. Достатньо назвати їх імена: М. Бурлюк, В. Маяковський, В. Хлебніков, Б. Лівшиць, О. Гуро, О. Кручених, В. Каменського, кожний з яких залишив творчу спадщину, що сприяла формуванню нових мистецьких тенденцій і напрямків культури. За образним виразом Б. Лівшиця, земля Гілеї стала «крапкою перетину координат», зародженням тієї течії у російсько-українському живописі, яка увійшла в історію під іменем футуризм» [13, с. 340, 347].

Таврійський період можна назвати найбільш плідним у житті Д. Бурлюка. Про це свідчать його листи з квітня по липень 1912 р., написані у Черняхці і адресовані М. Кульбіну. Йдеться про активну участь у виставках «Салону В. Іздебського» на Півдні України, про виставку картин у Парижі на популярних «Салонах незалежних». Д. Бурлюк пригадує про надруковану у Мюнхені, за допомогою В. Кандінського, статтю «Дикуни» Росії» у альманаху «Der Blaue Reiter» [5]. Художник встигає приймати участь у культурному житті Москви, Петербургу: виставляється у товариствах «Бубнового Валету», «Союзу молоді» [21, с. 293-363]. У звіті про діяльність товариства «Бубнового Валету» за 1911-1912 рр. йдеться не тільки про художні виставки, а й організацію полемічних зустрічей, що стають невід'ємною частиною життя нового мистецтва. У диспутах того часу поряд з Кульбіним, Волошиним, Маяковським виступає і Бурлюк. Як свідчить звіт, інтерес публіки до молодого мистецтва зростає, число відвідувачів доходило до 5 тис. осіб [20, арк. 7]. Активно пропагувати ідеї нового мистецтва Д. Бурлюк продовжує і у Херсоні. У звіті про діяльність міського народного дому за 1913 р., є запис про грошове надходження від художника Д. Бурлюка за лекції про

футуризм.[17, с. 5] Але головним для митця залишається сам процес творення – акумулювати ідеї і враження та знайти відповідні їм мистецькі форми. У листах до М. Кульбіна від 9 і 14 липня 1912 р. художник писав, що серйозно готується до виставного сезону 1912 р. «Одурманивши голову природою, людьми, картинами (художник набув вражень від поїздки по Європі у квітні 1912 р. – авт.) – тепер переварюю все це на дозвіллі. Повісив у майстерні своїй розклад дня від 7-ї ранку – до 10-ї вечора: заняття, читання і живопис безкінечно» [5].

Історичний час формування і розквіту авангарду як напрямку мистецтва визначається періодом – 1907-1914 рр. За цей короткий період сформувалися нові прийоми художнього зображення, змінилася філософія творчості, соціальне проникло у духовну сутність мистецтва. Однією із сторінок цього культурного феномена початку ХХ ст. є таврійська група митців. Разом з іменами Давида, Володимира, Миколая Бурлюків, земля Гілеї увійшла в історію російсько-українського авангарду. Тут формувались ідейні і мистецькі новації, консолідувались сили «будущників» мистецтва. У Херсоні відбувалась перша проба пера Д. Бурлюка як митця і літератора. Місто отримало перші цікаві мистецькі виставки, утворене на херсонській землі літературно-мистецьке товариство «Гілея» відіграло значну роль у пропаганді ідей футуризму, навіть перший маніфест бунтарського характеру належать перу учасників «Гілеї». Епатувannya, скандальність, енергійність – ці неklasичні засоби завоювання уваги в культурному середовищі закріпили за учасниками товариства репутацію «модної диковинки», але разом з цим, започаткували нові форми мистецтва і літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1958. – 11 января. – С. 4.
2. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1961. – 14 января. – С. 3.
3. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1962. – 15 января. – С. 3.
4. Бурлюк Д. Д. По поводу открывшейся художественной выставки / Д. Д. Бурлюк // Юг (Херсон). – 1905. – № 1965. – 19 января. – С. 3-4.
5. Государственный музей В. В. Маяковского (г. Москва). – Инв. № Р-5393.
6. Гирин Ю. Н. Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика / Ю. Н. Гирин: в 2-х кн. / Учреждение Российской акад. наук Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: ИМЛИРАИ, 2010. – Кн. 1. – 598 с.; Кн. 2. – 702 с.
7. Давид Бурлюк: каталог / [сост. подгот. текста, коммент. Д. Карпова]. – М.: Гос. музей В. В. Маяковского, 2009. – 160 с.
8. Державний архів Одеської області. – Ф. 368. – Оп. 1. – Спр. 591. – 2 арк.
9. Калаушин Б. М. Бурлюк: цвет и рифма / Б. М. Калаушин. – СПб.: ИГ «Аполлон», 1995. – Альманах «Аполон». – Т. 2. – Кн. 1. Отец Русского Футуризма. – 800 с.
10. Крусанов А. В. Русский авангард: 1907 – 1932 (Исторический обзор): в 3-х томах / А. В. Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – Т. 1: Боевое десятилетие. – 784 с.
11. Лавренев Б. Собр. соч.: в 8-ми томах / Б. Лавренев. – Т. 8: Автобиографии, очерки, статьи, выступления, письма. – М.: Сов. писатель, 1995. – 558 с.
12. Летопись музея: хроника Херсонского Городского Музея Древностей за 1912 р. / [состав. В. И. Гошкевич]. – Херсон: Издан. Херсон. Городского Управления, 1914 – 71с.
13. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Б. Лившиц. – Л.: Советский писатель, 1989. – 720 с.
14. Мордвинова Н. Н. Воспоминания об адмирале, графе Николае Семеновиче Мордвинове и семействе его (Записки дочери его графини Н. Н. Мордвиновой) / Н. Н. Мордвинова. – СПб.: Типогр. Морского министерства, 1873. – 107 с.
15. Нога О. Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду / О. Нога. – Львів: Основа, 1993. – 243 с.
16. О приглашении передвижной выставки картин в Херсон [прибавление к номеру] // Юг (Херсон). – 1899. – № 476. – 31 октября.
17. Отчет о деятельности городского народного дома и Педагогического музея за 1913 год. – Херсон: Городское Управление, 1915. – 17 с.
18. Российский государственный архив литературы и искусства (г. Москва) (далі – РГАЛИ). – Ф. 1497. – Оп.1. – Спр. 144. – 15 арк.

19. РГАЛИ. – Ф. 336. – Оп. 7. – Спр. 75. – 166 арк.

20. РГАЛИ. – Ф. 2950. – Оп. 1. – Спр. 54. – 7 арк.

21. Стригалев А. А. О выставочной деятельности петербургского общества художников «Союз молодежи» / А. А. Стригалев / Вольдемар Матвей и «Союз молодежи»: сб. статей / [ред. Г. Ф. Коваленко]. – М. : Наука, 2005. – 452 с.

Рецензенти: д.і.н., проф. Ю. В. Котляр;  
к.і.н., доц. О. С. Морозова.

© Кузьменко І. В., 2012

*Дата надходження статті до редколегії 06.03.2012 р.*

КУЗЬМЕНКО Ірина Валентинівна (1966 р. н.). Здобувач кафедри історії Чорноморського державного університету імені Петра Могили, викладач Новокаховського політехнічного коледжу Одеського національного політехнічного університету.

*Коло наукових інтересів:* авангард в історії української культури 1907 – початку 1920-х рр.