

ПЕРЕДМОВА

ЯК НА МОЇХ ОЧАХ ФОРМУВАЛОСЯ ПОНЯТТЯ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ

Український авангард визнали в світі порівняно недавно. Спершу в Європі, у 1960-х, заговорили про авангард російський. Однак у тій Росії ми були недовго. Насамперед завдяки французові Андрієві Накову, який у 1973 році вирішив організувати у Лондоні виставку російських авангардистів під назвою *Tatlin's Dream* («Мрія Татліна»).

На цю виставку вперше потрапили твори Олександра Богомазова й Василя Єрмилова, які вдалося вивезти за кордон завдяки Сергієві Григор'янцу – дисидентові, літературознавцеві, багаторічному політв'язневі радянських таборів.

Згодом Наков розповів мені, що виставка стала сенсацією. Адже на Заході ніхто не знав а ні про Богомазова, а ні про Єрмилова. Рецензенти не писали про експоновані роботи Казимира Малевича, Олександри Екстер чи Любові Попової, творчість яких більш-менш знали, а писали про нововідкритих геніальних українських художників.

Завдяки Богомазову з Єрмиловим, і сам Наков звернув увагу на те, що серед російських авангардистів багато вихідців з України, що дало йому підстави припустити існування ще й українського авангарду.

Українським авангардом також зацікавилось подружжя французьких мистецтвознавців – Валентина і Жан-Клод Маркаде.

Саме Валентина Маркаде першою вжила термін «український авангард», у англійській статті «Василь Єрмилов і український авангард» до збірника *The Avant-Garde in Russia 1910-1930. New Perspectives*, що вийшов у Лос-Анджелесі за результатами виставки «Нові перспективи». Про Єрмилова як про російського авангардиста попросила написати її організаторка цієї виставки, американка, на що отримала відповідь: «Це неросійський авангардист, а український». Організаторка здивувалась та спитала російською: «Разве такое есть?..»

Оце здивування і незнання не випадкові. Якось при зустрічі, князь Нікіта Лобанов-Ростовський, який став пропагувати на Заході твори українських авангардистів, сказав мені: «Я вирішив приїхати до Києва, бо тут була Екстер, а я збираю театральний "лівий" живопис. Але москвичі і ленінградці – не тому, що вони погані – сказали мені, що там немає нічого. Київ і авангард – протилежні явища. В українців що нормально? З яйцями у них нормально. Розписують яйця дуже гарно. Який авангард?»

Та коли він приїхав до Києва, то не лише перевідкрив Олександрю Екстер, але й відкрив для себе Вадима Меллера, про якого ніколи не чув. А це ж геніальні роботи, які приголомшують і запам'ятовуються на все життя!

Вирішальною стала сенсаційна виставка «Авангард та Україна» 1993 року в Мюнхені. Німецькі історики відразу почали писати про Малевича й Екстер «ukrainische Maler und Malerin». Вони усвідомили, що поза українським культурним контекстом зрозуміти творчість засновника супрематизму важко.

Щоправда, українофоби й досі заперечують феномен українського авангарду. Та після чергових сенсаційних виставок 1990-х і 2000-х, які відбулися від Хорватії і Франції до Канади і США, заперечувати цей феномен безнадійно.

Ми, українські мистецтвознавці, також зіграли свою роль, попри те, що утворення поняття «український авангард» – заслуга західних мистецтвознавців. Твори й документи українського авангарду зібрали, зберегли й оприлюднили наші дослідники – науковці, колекціонери, художники, письменники – Федір Ернст, Тетяна Редько, Ігор Диченко, Олена Ріпко, Юрій Івакін, Ірина Жданко, Шимон Бойко, Мирослава Мудрак, Анатолій Макаров, Лілія Горбачова, Борис Свешников, Микола Бажан, Павло Загребельний, Григорій Кочур, Лариса Членова, Микола Шудря, Сергій Папета, Олександр Парніс, Самуїл Аккерман та чимало інших.

Мої ж перші публікації з'явилися в 1960-і. Усі подальші численні виступи, організація виставок, статті в різних виданнях й передмови до упорядкованих каталогів лише поглиблювали потребу написати книжку, в якій би всі теми збіглися до однієї – осмислення феномену українського авангарду.

І ось ця книжка мандрує до свого читача. У ній представлено портрети відомих на весь світ майстрів, за походженням, вихованням, самосвідомістю та національними традиціями пов'язаних із Києвом,

Харковом, Львовом, Одесою. Це портрети «найвірнішого сина України» Давида Бурлюка; поляка, який мав себе за українця, Казимира Малевича; професора Київського художнього інституту й бандуриста Володимира Татліна; засновниці української школи конструктивістської сценографії Олександри Екстер; митців «Культур-Ліги»; феноменального скульптора Олександра Архипенка, а ще письменників Василюка Гнідова, Миколи Бажана та багатьох інших.

Два нариси у цій книжці написані у співавторстві з письменницею Паолою Утевською – «У Києві і Парижі: Олександра Екстер (1882–1949)» та «Поет, який римувал лінії: Анатоль Петрицький (1885–1964)».

Щоб краще збагнути значення портретованих в книжці митців, вона доповнена розлогіми культурологічними студіями й особистими спогадами, адже поняття українського авангарду формувалось на моїх очах.

То ж ця книжка, насамперед, про те, «що мої очі власноручно бачили».

Дмитро Горбачов

ШАРОВАРНО-ГОПАШНА КУЛЬТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО СВІТОВОГО АВАНГАРДУ

Доповідь на конференції в Гарварді (США), 2007

Йтиметься саме про культуру, а не про шароварно-гопашне безкультур'я. Український фольклор, вивчений у ХІХ–ХХ століттях зусиллями дворянської інтелігенції з Тарасом Шевченком включно, став джерелом для авангардових новацій. Фольклор села зберіг у собі спадок неоліту, втрачений містом, а саме: архаїчні архетипи, тобто мимовільну модель нашої поведінки, а також первісний анімізм, тобто відчуття одухотвореності всього суцього¹ (щось на зразок Семенкового: «Трамваї – люди, візники – люди»). Саме в неоліті людство усвідомило космічну приналежність свого буття і свою причетність до вічності². Авангардисти активізували архаїчні шари свідомості, найменувавши їх зоною підсвідомості, бо ж вона, тая зона, більш продуктивна для мистецької діяльності, аніж новітня наука, бездушна, беземоційна, заложена до нудьги³.

Архаїка, резервуар колективних неусвідомлених емоцій, стимулювала авангардовий космізм, віталізм і колективізм⁴.

¹ У містян воно залишилося тільки в дітей: для дитини все має свою душу, а для дорослого – чомусь ні.

² Тоді ото з'явилися й піраміди, і скульптури з «вічного» матеріалу (такого як граніт).

³ Колись Достоевський казав: «У логіці вся нудьга». Логіка страшенно обмежує людину, і тому, до речі, новітня наука абсолютно не впливає в мистецтві (хоч ми й намагаємося притягнути до нього теорію відносності тощо). Раніше матеріалом для мистецтва була релігія, а от новітня наука тут не працює.

⁴ Авангардисти відчували, що ми належимо до космосу, в той час як позитивісти вважали, що ми повзаємо по землі. Від часів Ренесансу інтелектуали Європи вступили в добу «безнебного» часу. Колись Вольтер сказав: віддамо небо пташці, а самі звернемося до землі і будемо тут творити рай-на-землі. У ХІХ столітті цю фразу слідом за Вольтером, як папуга, повторив Карло Маркс, а в ХХ столітті – Остап Бендер, який го-

Гопашний космізм

Російсько-український поет Велимір Хлебников казав, що сільська народна пісня говорить про життя, а індивідуалістична поезія містян-символістів заколисує солодким нашіптуванням смерті⁵. Самітник містянин панікує перед смертю і гарячково хапається за еротику, цю сумнівну протидію Танатосу. В народній пісні ні Ерос, ні Танатос не руйнують психіки, а на кпини береться й сама матінка-смерть:

*А як прийде, браття, Костомаха –
Я скажу їй: будь здорова, свахо.*

Тут страшно перетворюється на смішне, і Бенкет життя триває неперервно. У поемі Велиміра Хлебникова «Ладомир», що її написано 1920 року в Харкові на Сумській вулиці, описано космічне знамення – провісник настання земного Ладомиру⁶:

*На хвилях світового танцю
Здійметься вихор гопака.*

Тоді зникне страх, цей нищівний супутник людини, і, за Хлебниковим, «не боїтиметься дня Шевченко»⁷.

Селяни і дворяни – бгай-бгай⁸

Селянська культура не цуралася міських впливів. Каналом зв'язку були монахи і дворяни – також сільські мешканці і власники тих-таки селян. Народне мистецтво останнього тисячоліття послідовно відгукувалося на візантинізм, готику, ренесанс, бароко, рококо, класицизм, романтизм, реалізм, сецесію, футуризм, залишаючись народним мистецтвом. Міська культура від часів Ренесансу, навпаки, до всього сільського ставилася часто-густо з погордою, як до жлобства. Міська

ворив: «будем работать по-марксистски: предоставим небо птицам, а сами обратимся к земле».

⁵ Хлебников покликався при цьому на Бальмонта, який весь час описував смерть у всіх її різновидах (друзі прозвали Бальмонта Смертяшкин).

⁶ По-марксистськи – комунізму.

⁷ Шевченко малював уночі, бо вдень «нагорить». За Ладомиру такого «безобразия» бути не може.

⁸ По-індуському це означає «брати».

культура воліла оновлень. І все ж таки потреба у традиціях, стабільних і психологічно надійних, перемогла міські упередження. Авангардисти рішуче повернулися в село: українці – в українське, Пікассо – в африканське⁹. До речі, взаємодія, інформаційний обмін між дворянами і селянами спростовує теорію непримиренної класової ненависті, яку витворили романтики, ці любителі конфліктів і різанини¹⁰. Одначе на терені культури непримиренність, властива людям, вщухає. Народна і професійна культури щеплять одна одну. Так з'явилися гібриди: народна футуристка Ганна Собачко (Шостак) і неопримитивісти-дворяни Олександра Григорович (Екстер), Казимир Малевич, брати Бурлюки...

Мистецтво як магія

Нагадаю знов: авангардисти черпали переживання з глибин колективної свідомості, підсвідомості, надсвідомості. Магічне мистецтво архаїки пробуджувало волю до життя. Народжене колективною жагою виживання серед природних стихій, воно не знало самотньої приреченості, бо архаїсти завжди були згуртовані в колектив (особливо за часів неоліту). Авангардисти поклали собі ретранслювати життєтворчу енергію, яку Архипенко найменував «космічним динамізмом».

Давне анонімне мистецтво виявилось суголосним сучасності – своїм, сказати б, діонісійством, умінням знаходити вихід із трагедії життя до рятівного гумору, перемикається з високого духовного регістру на низький тілесний, умінням виповняти побут символікою¹¹. Фольклор грає з часом і простором, пародіює й дезорієнтує сили, ворожі людині, розбиває з допомогою парадоксів жорсткі нормативи буденності, повертаючи свідомості дитячу свіжість і святковість. Крізь

⁹ У самому африканському селі Пікассо не був, але він зреагував на виставку африканської скульптури. Пікассо згадує: «Прийшов – а людей нікого нема. Я ходив серед цих божків, і раптом мені стало лячно: це ж пандемія первісного страху. І раптом я відчув, що ці кривоногі божки пручаються, вони долають страх смерті». Відтак Пікассо теж виборсався з декадентства (фактично, полікував себе за допомогою сільської культури) і став малювати богатирів.

¹⁰ Романтики дуже любили конфлікти та різанину спершу на рівні паперу (літератури), а потім деякі з них сказали: скільки ж можна займатися цим віртуально – і перетворилися на так званих романтиків реалізму. Це були Маркс і Енгельс – романтичні поети і письменники. Вони почали влаштовувати різанину вже на живих людях, і потім воно, як то кажуть, «хорошо пошло» (режисери Ленін, товариші Сталін і Берія).

¹¹ Селяни й досі дуже символічні. Кожен факт вони сприймають як знамення чогось іншого.

простоту і простакуватість раптом прозирне у фольклорі непомильне знання людських потреб а чи художня бездоганність, котра мимоволі вражає, як ото стареча мудрість в устах дитини¹².

В авангардовій крові «безліч архаїчних атавіз» (М. Семенко). Авангард – то перемога стихійного, емоційного начала над ренесансною приземленою унормованістю. Земне життя без небесного відчуття пригнічує, як безнадійна каторга. Ренесансну поземну перспективу Малевич назвав «стійлом для художників», а небесну перспективу, набачену в хатніх розписах селянок Подільської губернії, охрестив «супрематизмом» (від слова *supremus* – «вищий») ¹³. До сімнадцяти років Малевич жив по селах України. Саме пам'ять про художній світ хати-мазанки вивела його на космічну орбіту. «Супрематичне полотно зображує білий простір, а не синій. Причина зрозуміла: синє не дає реального уявлення безконечності» ¹⁴. Дитиною Малевич бачив: на білому тлі стіни або печі рухаються та чергуються за законами ритму геометричні площинні форми. Ці орнаменти символізують світовий розквіт, прикликають добрі сили вогненної світової речовини.

Біле тут – безконечність. У ній проростають ритми життя, котрі долають аритмію смерті. У селянських композиціях він бачив птахів вічності й тотемних коників, спрощених до умовного знака. Від картин Малевича, де на білому тлі розкидано чітко окреслені візерунки-залівки, віє духом народної космогонії. Хіба що стабільний порядок селянського орнаментального «дерева життя» тут драматизовано, динамізовано, збуджено в дусі карколомного ХХ століття¹⁵.

¹² Цю останню фразу я позичив у Луначарського, знаменитого критика, полтавця родом. Він побував 1914 року в Шагала. За його словами, «Шагал нагадує дитину: він розповідає дитячими словами про свої сюжети, і раптом може сказати річ, яка вражає, ніби стареча мудрість в устах дитини». Прочитавши це, я подумав: коли інтелектуал говорить інтелектуальні речі, до цього ставишся з пошаною, але без подиву – а чого ж іще чекати від інтелектуала. А от коли дитина зненацька скаже щось мудре, це запам'ятовується на все життя. Якось маленька дівчинка на запитання «Що головне?» відповіла мені: «Вижити». Отак і фольклор, а потім і неопримітивісти – говорять начебто не до ладу, і раптом – «в десятку».

¹³ Ренесанс заповзівся творити рай-на-землі, мовляв, невідомо, що буде там, на Небі, а тут треба прожити «райськи», тобто гарно і гармонійно. Тому він опустив очі долу і побачив, що на землі все «скорочується» – відкрив механізм перспективи та прив'язав себе до нього. А Малевичу хотілося в небо.

¹⁴ Малевич К. Супрематизм. – Витебск, 1920. – С. 2.

Як у хаті-мазанці, так і в супрематичних картинах Малевича залишається біле тло.

¹⁵ Першоелементи народного мистецтва, які символізують першоелементи космо- (квадрат, коло, хрест), у селянському «дереві життя» впорядковані. Малевич же де-

У народі його абстракції сприймали саме як орнаментальні малюнки-мальовки: за шкiцями Малевича майстрині села Вербівка на Київщині робили вишивки для шаликів та подушок¹⁶.

У Києві 1890-х Малевич ще дихав селом: на картинах свого навчителя Миколи Пимоненка бачив соковите зілля та колодязну воду: «Показував він мені картину "Гопак". Я був у захопленні від усього побаченого у його майстерні»¹⁷.

Шароварне море

«Пригадуються мені весілля, на яких княгині з друзками були якимсь барвистим візерунчастим народом. Молодий та його бояри – у блакитних шароварах, на їхнє пошиття ішло не менш як 12 м¹⁸ крामу»¹⁹. Молодий у таких нескінченних штанях виглядав, як парус в синім морі.

Принагідно згадаю естетичне потрясіння авангардистки Соні Делоне, яке стало вирішальним у її мистецькому житті²⁰:

Ясні барви до вподоби мені. Барви мого дитинства, барви України. Згадую селянські весілля у моїй країні, коли червоні і зелені вбрання, яresco прикрашені биндами, несамовито кружляли у танці²¹.

які з них роз'єднав, деякі перебільшив (ніби напливом), деякі розкидав – наче хаотично, однак теж у певному порядку. Фактично, це різновид того-таки «дерева життя». Малевич тому й прославився на весь світ, що зробив, здавалось би, щось елементарне, порівняно з кубізмом Пікассо, але те, що зачіпає за живе, бо занурене в глибини.

¹⁶ Каталог 1915 р. виставки сучасного декоративного мистецтва // Малевич та Україна. – Київ, 2006. – С. 386.

Робили також і сумочки, і килими – і всі це успішно продавали в Полтаві, Києві, Москві, Берліні. Зауважте, в 1916 році за ескізами Малевича та його послідовників-абстракціоністів селяни спокійно робили вишивки, не обурюючись, – тому що для них таке мистецтво близьке. А от у місті Малевича зустріли вороже, тому що містянин зі своїм інтелектом дошукується сюжету.

¹⁷ Малевич К. Розділи з автобіографії // Хроніка 2000. – Київ, 1993. – № 3–4. – С. 246.

¹⁸ 16 аршинів.

¹⁹ Там само. – С. 244.

²⁰ Соня Делоне, яка проживала в Україні сім років (на Одещині) і була нааавіть не українкою, а єврейкою, все своє життя називала себе українською художницею, – навіть ставши класиком світового мистецтва, світового дизайну.

²¹ *Delaunay Sonia*. Nous irons jusqu'au Soleil. – Paris. – P.11.

Соня Делоне казала, що все своє життя надихалася українськими вишивками. Вона прищепила цей колоризм і своєму чоловікові Робертові Делоне, який спершу, як усі кубісти, був монохромний. Річ у тім, що в мистецтві, як і в житті, завше треба вибрати опонента (Семенко казав: «Дайте ворога!») – інакше життя неповноцінне.