

ФУТУРИСТИЧНА КНИГА В ОДЕСІ І ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ОДЕСЬКИХ АВАНГАРДИСТІВ

Досліджено особливості футуристичної книги в культурі Одеси початку ХХ ст. Виявлено, що суперечності між класикою і новаторством стали одним із факторів становлення авангардизму в художньому середовищі міста.

Ключові слова: футуристична книга, авангард, новаторство, художні цінності, естетичні ідеї.

Исследованы особенности футуристической книги в культуре Одессы начала ХХ в. Выявлено, что противоречия между классикой и новаторством стали одним из факторов становления авангардизма в художественной среде города.

Ключевые слова: футуристическая книга, авангард, новаторство, ценности, эстетические идеи.

The article examines the features futuristic book culture Odessa early ХХ-th cen. Revealed that the differences between classic and innovation have become a factor in the formation of the avant-garde artistic environment of the city.

Key words: futuristic book, avant-garde, innovation, artistic values and aesthetic ideas.

Авангард на всіх етапах свого розвитку був пов'язаний з видавничою діяльністю і відображав нігілістичні, революційні тенденції свого часу — руйнування логічного зв'язку тексту, різноманіття рядків, використання на одній сторінці різних типів шрифту тощо.

Актуальність теми не обмежується загальним, інколи ажіотажним, інтересом до глибинних процесів авангарду, що став фундаментом «прогресу культури». Якщо розглядати процеси розвитку мистецтва як нерозривне ціле, то ситуація епохи авангарду легко проектується на ситуацію сьогодення. Нині в художній практиці України авангард, його теорії та практики, що стали традиційними, широко цитуються, стилізуються, інтерпретуються. У сучасній вітчизняній культурології різноманітні прояви феномену «класичного» українського авангарду й окремо його регіональні особливості досліджувалися в історичному, мистецтвознавчому, соціальному, психологічному аспектах. Цьому присвячені праці провідних спеціалістів означеної галузі (Д. Горбачов, О. Федорук, Л. Соколюк, Н. Асеєва, Л. Савицька, Б. Лобановський, П. Говдя, О. Нога, І. Кодлубай, В. Абрамов, О. Барковська, С. Лущик, О. Яворська, А. Біла).

Актуальність дослідження полягає передусім у філософсько-культурологічному підході до інтерпретації однієї з важливих невід'ємних складових авангарду — текстів митців, які безпосередньо брали участь у процесі виникнення і становлення авангарду в Одесі.

Основоположне значення літературно-новаторських пошуків авангарду виявляється, з одного боку, в могутній і романтизованій

інтелектуальній спробі митців досягти зміцнення і реалізації нових ідеалів у мистецтві. З іншого боку, це було їх свідоме прагнення повернутися до втраченого в попередню авангарду епоху ідеалу універсальної особи, універсального філософського мислення. Спроба досягти універсальності реалізовувалася більшістю майстрів авангарду не тільки в площині митець — учений, митець — філософ, але й у реальних прагненнях синтезу образотворчого мистецтва, літератури, музики, театру, який би максимально розкривав духовний потенціал творця. Ці тенденції, як і інші, характерні українському авангарду, його регіональним проявам, який зберіг прагнення до певного з'єднання, в межах авангарду, культурних національних традицій та новаторства.

Митці авангарду висували та новаторськи переосмислювали суттєві філософські проблеми: пошук абсолюту, істини, смислу життя, понять «людина», «суспільство», «цінність», своєрідно інтерпретували основні філософські категорії — рух, предмет, час, свідомість, свобода. Сукупність підходів, зафіксованих у теоретичних працях представників авангарду, визначила самобутню світоглядну систему і заклала основи динаміки сучасної естетичної думки.

Отже, метою публікації є осмислення регіональних художніх процесів, а саме: характеру прояву українського авангарду в літературно-художній практиці Одеси початку ХХ ст., оскільки вона відіграла важливу роль в інтернаціональній консолідації зусиль художників авангарду.

Значно вплинула на семантику футуристичної книги в Одесі видавнича практика авангарду в Москві та Петербурзі. Прагнення бути присутнім у подіях сучасного мистецтва, реагувати на питання сучасної культури спонукало виникнення в Одесі деяких поетичних збірок — «Шелковые фонари» (1914), «Серебряные трубы» (1915), «Авто в облаках» (1915), «Седьмое покрывало» (1916), «Чудо в пустыне» (1917). Те, що дозволяє вважати ці збірки футуристичними, стосується в основному ілюстративного матеріалу (графіка С. Фазіні), який не дуже співвідноситься з поезією, більшою мірою символістичною та романтичною [10; 8; 1; 7; 9].

Перші збірки «Шелковые фонари» (автори — Ісідор Бобович, Яків Гольденберг, Ілля Дальгонін, Леопольд Карнель, Семен Кесельман, Георгій Цагарелі) і «Серебряные трубы» (Едуард Багрицький, Ісідор Бобович, Яків Галицький, Ілля Дальгонін, Петро Сторіцин, Сергій Третьяков, Анатолій Фіолетов, Георгій Цагарелі) повністю проникнуті песимізмом. Слова «смерть», «туга», «туман», «розчарування», «нудьга» містить практично кожний вірш. Але важливий не текст, а сама ідея футуристичної збірки, яка є своєрідним відгуком на ідеї нового мистецтва [10; 8]. Ідеї, які висвітлювали нове світосприйняття, новий світогляд у мистецтві, розкривалися в самому феномені футуристичної книги. Прагнення та пошук нової мови мистецтва, яка б відповідала сучасності, породжували експериментальні збірки,

в основі яких прочитувався діалог епох, інколи еклектичне поєднання стилів, а також видів мистецтва.

Збірка «Авто в облаках» містить поезію Едуарда Багрицького, який представив вірші не лише під своїм ім'ям, але й під псевдонімом Ніни Воскресенської, що пародійно нагадує своїм віршованим пафосом поезію В. Маяковського, ймовірно, під враженням виступу кубофутуристів в Одесі в січні 1914 р. До збірки входять також вірші Ісідора Бобовича, Петра Сторіцина, Анатолія Фіолетова, Георгія Цагарелі, Вадима Шершеневича. Особливе враження на публіку справив ілюстративний матеріал збірки «Седьмое покрывало»: «Жаннета с голубой собачкой», «Жанетта в будуаре». [1, с. 12]. Потім у журналі «Театр и кіно» надруковано відгук у віршованій формі:

...Как он сгущает страсть в алькове
Своих упитанных Жаннет,
Одетых в платья цвета крови,
Простых как Дантовский сонет... [3].

Збірка «Чудо в пустыне» особливо примітна участю в ній, окрім вищезазначених поетів, В. Маяковського, вплив поетичної стилістики якого дуже виразно відчувався. З цього приводу в журналі «Театр і кіно» представники одеського футуризму помістили хвалебний вірш у стилі В. Маяковського [3].

Слід зауважити, що в традиції західно-східних слов'ян до виникнення авангарду існувало особливе ставлення до книги як джерела істини, це передбачало і факт існування так званих недійсних, еретичних книг. Можна сказати, що друкарська продукція митців авангардистів сприймалася як еретична стосовно того типу видань, який затвердився в суспільстві. Це помітно і в текстах, і в самому вигляді цих книг. «Саморобність брошурування листів, що не збігаються за своїми розмірами, груба, ніби з паперу, що випадково підвернувся під руку, і, головне, малюнки, що вже однією своєю агресивністю і поспішністю, здається, налаштовують на сприйняття чогось табуйованого, — усе це разом додавало книжкам не просто рукотворного, на що зазвичай звертають увагу дослідники, але й прямо «підпільного» характеру» [5, с. 124]. Безумовно, одеські видання не настільки були розкутими — вони консервативніші, але все-таки в них були присутні характерні футуризму образи, наприклад, «ніч — кудлатий звір» в Ісідора Бобовича. Слід зауважити, що в одеській футуристичній книзі не застосовувалися оригінальні прийоми футуристичного «дизайну», а саме: зображення тексту за допомогою гектографа (самописьмо), листи різних форматів, на чому, наприклад, побудовані книги Н. Кульбіна, О. Розанової, А. Кручених. Серед перших футуристичних книг трапляються й окремі екземпляри з авторським розфарбовуванням. Це і ларіоновська «Помада» (1913), і його ж збірки «Ослиный хвост» і «Мишень» (1913), і альбом з 16 малюнків Наталії Гончарової та Михайла Ларіонова (1913). Це не ілюстрації, а ніби

другий текст. Подібний приклад ілюстрацій як другого тексту навів С. Фазіні, але при цьому не застосовувалася спроба вираження динаміки рядків, ритмічного чергування складів, як, наприклад, у книгах А. Кручених «Мирсконца» (1912), «Взорваль» (1913). Слід зауважити, що, порушуючи загальні концепції, класичні канони літератури, багато представників нового, прогресивного на той час мистецтва змінювали свої уявлення, сприйняття світу і способи його вираження. І не всім подібні експерименти були близькі. Так, наприклад, сприймав нове мистецтво Б. Лівшиц: «Це було воістину неоране поле. Доводилося засаджувати цілину, прокладаючи стежини в дрімучих нетрях. Це був шлях ризикованих аналогій, щохвилиних зривів, але вибору не було, і я вступив на нього» [4, с. 337].

Особливо вплинули на формування світогляду одеських авангардистів ті диспути та лекції, в яких висловлювалися програми та погляди митців, котрі практикували в авангардних напрямках. Художник і критик Михайло Гершенфельд у своїй лекції «Про незрозумілу вроду» (до історії новітніх течій у французькому мистецтві) торкався таких тем: предмет вроди, природа і митець, символізм у мистецтві, неоімпресіонізм, теорія Сьора, екзотичний елемент в європейському мистецтві, джерела сучасного примітивізму, Роден і майбутнє мистецтва. Все це формувало світогляд не тільки митців, але й глядача. Реципієнт у тогочасному творчому процесі пізнавав новітні тенденції, експериментальні пошуки, як у літературі, її новому сприйнятті, так і в мистецтві в цілому разом із діячами мистецтва авангарду, безпосередньо його творцями.

Слід визнати, що публічні диспути стають невід'ємною складовою художнього життя Одеси 1910-х рр. Особливо яскраво це виявилось в 1914 р. під час знаменитого турне художників і поетів-футуристів В. Маяковського, В. Каменського, Д. Бурлюка та ін. Їх виступи на захист нового мистецтва відзначалися особливою пристрасністю, епатжем обивательської публіки, дотепністю. Диспути перетворювалися на своєрідний фарс, у якому змушені були брати участь глядачі-обивателі. Про ці диспути ми, на жаль, можемо говорити тільки на підставі опублікованих у місцевій пресі програм, що містять лише тези виступів.

Ось одна з програм вечора футуристів, який відбувся в січні 1914 р. Поет-футурист Василь Каменський назвав свій виступ «Сміхачам наша відповідь», Д. Бурлюк — «Кубізм та футуризм». У програмі Бурлюка такий перелік питань:

1. Причина нерозуміння глядачем сучасного живопису. Критика.
2. Що таке мистецтво живопису?
3. Європа. Стислий огляд живопису XIX ст.
4. Імпресіонізм.
5. Постімпресіонізм: Ван Гог, Сезанн, Монтічеллі.
6. Лінія. Поверхня. Барва. Поняття фактури.
7. Кубізм як учення про поверхню.

Близьким за змістом був і виступ В. Маяковського, котрий називав сучасну критику вульгарною та говорив про розмежування художників та поетів на окремі художні секції [6].

Можна сказати, що це головна особливість як авангардної літератури, так і всього нового мистецтва взагалі, особливо того, що розвивається на регіональному рівні — рух усліпу, лише на рівні інтуїції усвідомлення. Відбувалися бурхливі сплески гасел, маніфестів, декларацій як необхідність підтримувати себе, свою творчість. Імовірно, активний розвиток теоретичної думки обґрунтований саме цим чинником, оскільки це було протистояння «закостенілості» думки в собі, а не лише в образі класичної літератури, прагнення виправдати себе в своїх же очах, пояснити самих себе і затвердитися. Співвідношення авангардистського мистецтва з попередніми паралельно існуючими стилями, з традиційністю як такою, було особливо різким і полемічним. Суттєво оновивши всю художню мову, авангард надав особливої масштабності утопічним надіям на можливість перебудови суспільства мистецькими засобами, тим більше, що його розквіт збігся з хвилею війн та революцій.

Мистецтво за загальним визнанням є носієм естетичних цінностей і, в разі ціннісного до нього підходу, суспільним продуктом, здатним брати активну участь у соціальному житті. Ціннісний підхід до мистецтва дозволяє найглибше розкрити суперечність відносин суб'єкта й об'єкта в естетичній сфері. Власне, естетичне ставлення є спочатку ціннісним, оскільки розглядати мистецтво відсторонено від людини і суспільства абсолютно неможливо — поза сферою соціальної комунікації мистецтво «не живе».

Дослідження й аналіз різноманітних, під час суперечливих та еkleктичних за формою та змістом текстів митців українського авангарду, дозволяє сприймати їх філософсько-культурологічні погляди як своєрідну систему мислення. Характерними ознаками цієї системи є протиріччя індивідуалізму і водночас єдність у розумінні нігілізму та прагнення до пошуку абсолютної, інколи романтизованої, свободи. Авангардне мистецтво в Одесі вплинуло не тільки на розвиток сучасної художньої культури, але й на формування філософських уявлень про характер художньої творчості. Унікальність феномену «футуристична книга в Одесі» зумовлена особливостями культурної ситуації, в якій відбувалися формування та становлення цього явища.

«Авангардистський» підхід характерний для розвитку всієї художньої культури, але тільки на початку ХХ ст. він став домінувати і сформувався як масштабний культурний феномен. Розгляд творів представників авангарду й інтерпретація їхніх філософсько-теоретичних текстів викликає в науковців зацікавленість, особливо в сучасному прочитанні.

Джерела філософської концепції футуристичної книги — в ірраціоналістичних напрямках філософії. Раціональна модель мислення стає опорою для класичного мистецтва, ірраціональні ж моделі

світосприйняття й осмислення людиною самої себе потребують нових форм утілення в мистецтві, однією з яких стають і творчі пошуки митців вітчизняного авангарду. Про це свідчать теоретичні погляди В. Кандинського, В. Іздебського, М. Гершенфельда, М. Грінбаума.

Український авангард і його регіональні прояви як філософська концепція був сформований на основі ідеї інтуїтивізму, психологізму й езотерики. Аналогічно розвивалися ідеї російського та європейського авангарду. Але в працях теоретиків українського авангарду інтуїтивізм інтерпретується як психологізм, нерідко — як космізм, що відзначається самобутнім розумінням суб'єктивності в українському авангарді. Захоплення інтуїтивним баченням та психологізмом в українській авангардній культурі багато в чому зумовлене національним менталітетом, який стосовно культури України вбачає особливу самозаглибленість і прагнення до самопізнання.

Особливостями теорії українського авангарду є різноманітність концептуальних підходів, які значно вплинули на розвиток філософського мислення постмодерну. У сукупності вони дали сильний імпульс постмодерністській парадоксальності філософського мислення. Особливістю одеських авангардистів є те, що в своїх ідеях вони переконливо передали прагнення до новаторства, залишивши лише ілюзорне поле дії цитатам у сучасній мові філософії та культури. Стрімкий рух до абсолютних символів, ідей та прагнення досконалості, абсолюту породили деструктивність мислення в авангардній теорії і в подальшому активно розвивалися в сучасній філософії. Неусвідомлена еkleктичність філософії авангарду сприяла розвиткові особливостей духовної культури наших днів.

Аналіз проявів українського авангарду в художній практиці окремого регіону — Одеси — доводить, що суперечності між класикою і новаторством стали одним із факторів становлення авангардизму в художньому середовищі цього міста. Професійним критикам того часу не вдалось усвідомити теоретичне значення нової форми мистецтва, тому самі теоретики авангарду стали засновниками нової парадигми критики. Художня критика стала одним із компонентів одеського авангарду як явища, що зумовило переосмислення класичної антитези «художник-критик» і формування нового феномену «художник-критик», котрий поєднував функції теоретика, практика й інтерпретатора.

Одеський авангард стає важливим компонентом української культури, оскільки вплинув на формування головних характеристик моделей мислення сучасного українця — парадоксальність, деструктивізм та еkleктизм.

Здійснений в цій роботі екскурс в історію розвитку художнього авангарду окремо культурного центру в складну епоху краху естетичних традицій вітчизняного авангарду, який став через майже сто років «класичним», дозволив дійти певних висновків.

1. Футуристична книга Одеси початку ХХ ст. органічно складала невід'ємну частину загальної художньої культури, оскільки у видавничому процесі брали участь видатні представники авангарду, імена яких авторитетні й нині добре відомі. Без урахування футуристичної книги з характерною для неї емоційністю й пафосом історія авангарду в Одесі була б значно збіднена.

2. Видавнича діяльність митців авангарду Одеси нескінченно балансувала між прагненням до авангарду художнього процесу і суб'єктивністю його сприйняття. Це переважно пов'язано з особливостями ситуації, коли паралельно співіснували і протиставлялися начебто дві культури — традиційна і новаторська.

3. Футуристична книга в Одесі того часу не завжди була адекватною ситуації, що стрімко мінялася. Водночас вона достатньо швидко трансформувалася й стала здатною сприймати та відповідати найрадикальнішим художнім системам свого часу.

Перспективи подальшого дослідження полягають у визначенні місця та ролі інших складових художнього авангарду Одеси у формуванні української культури.

Список літератури

1. Авто в облаках. Сборник стихов / Одесса : Спорт и наука, 1915. — Фонд Одеського літературного музею, СК 734, КП 5770.
2. Кранцфельд А. Сандро Фазини / А. Кранцфельд // Театр и кино. — 1917. — № 7. — С. 5.
3. Краткая характеристика В. Маяковского, приглашенного в нашу книгу «Чудо в пустыне» // Театр и кино. — 1917. — № 1. — С. 7.
4. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец / Б. Лившиц. — Л. : Советский писатель, 1989. — 720 с.
5. Поляков В. Книги русского кубофутуризма / В. Поляков. — Москва : Гилея, 1998. — 299 с.
6. Программа вечера футуристов // Одесское обозрение театров. — 1914. — 16 января.
7. Седьмое покрывало. Сборник стихов / Одесса: Спорт и наука, 1916. — СК 6233, КП 980.
8. Серебряные трубы. Сборник стихов / Одесса: Спорт и наука, 1915. — Фонд Одеського літературного музею, СК 734, КП 5770.
9. Чудо в пустыне. Сборник стихов. / Одесса : Спорт и наука, 1917. — Фонд Одеського літературного музею, СК 1695, КП 9802.
10. Шелковые фонари. Сборник стихов / Одесса : Спорт и наука, 1914. — Фонд Одеського літературного музею, СК 1798, КП 9880.

Надійшла до редколегії 20.12.2012 р.