

ART MUSEUM OF ESTONIA

KUMU



МИСТЕЦЬКИЙ
АРСЕНАЛ
MYSTETSKYI
ARSENAL

ФУТУРОМАРЕМЛЯ
УКРАЇНА
І АВАНГАРД

08.04. –
10.09.2023



Виставка в Художньому музеї KUMU

Футуромарення. Україна і авангард

Команда проєкту

Куратори: Ольга Мельник, Ігор Оксаметний і Вікторія Величко
Дизайн експозиції: Лера Гуєвська
Графічний дизайн: Костянтин Марценківський
Координаторки: Ельнара Тайдре та Ірина Білан
Команда виставки: Річард Аданґ, Андрес Амос, Сергій Діптан, Кюллі Каатс, Клайре Колманн, Анна Погрібна, Реніта Раудсепп, Пеєтер Талвісту, Маті Шьонберґ, Хелен Вольбер та Олександр Виноградов

Партнери проєкту

Музей театрального, музичного та кіномистецтва України
Національний художній музей України
Дніпровський художній музей
Харківський літературний музей
Національний центр Олександра Довженка
Національний науково-дослідний реставраційний центр України
Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України
Харківський приватний музей міської садиби
Львівський музей історії релігії
Валентина Костюкова

Висловлюємо подяку

Міністерству закордонних справ Естонської Республіки
Посольству Естонії в Києві
Посольству України в Таллінні

За підтримки



KULTUURIMINISTEERIUM



На обкладинці: Олександр Хвостенко-Хвостов. Ескіз сценічної установки до вистави «Моб» за романом Ептона Сінклера «Мене звать теслею». 1924. Мистецький арсенал

Видавець: Художній музей Естонії – Художній музей KUMU, 2023

У 2019–2021 роках Мистецький арсенал у Києві досліджував футуризм і пов'язаний з ним культурний досвід українського авангарду. Назва проєкту відповідала атмосфері творчих експериментів початку ХХ століття, де невизначеність (марення) та процесуальність важливі як концепт творчих пошуків.

Виставка в Мистецькому арсеналі завершилася напередодні повномасштабного російського вторгнення в Україну, яке докорінно змінило світовий контекст. Історичні аналогії, які ми лише намацували в київському дослідженні, тепер виразно оприявнила війна. Характерною рисою російської агресії є атака на культуру. Щодо українського авангарду вона триває понад століття — від привласнення мистецької спадщини 1910-х і репресій її творців у 1930-ті до пограбування музеїв на окупованих територіях і руйнування пам'яток унаслідок бомбардувань у теперішній час.

Тому в нинішньому проєкті для KUMU децю інший фокус із особливим наголосом на самодостатності української версії футуризму. Митці 1910-х діяли в спільному з росіянами культурному просторі. Водночас вони передусім були пов'язані з Україною: брати Бурлюки, Олександра Екстер, Казимир Малевич були не епігонами, а радше провідниками нових ідей, що на той час ширилися Європою. Від початку вони орієнтувалися на іншу ментальну модель — від споглядально-архаїчної до пасіонарної, такої, що змінює суспільство одночасно із творенням нової мистецької форми.

У нашому дослідженні футуризм — це радше пасіонарний поштовх, аніж конкретний мистецький напрям. Утілений у гаслі «місто, машина, маса», футуризм відображав динаміку зміни того часу і справив значний вплив на розвиток мистецтва у всьому світі. В цьому проєкті ми

прагнули описати мистецьку візію майбутнього, що була народжена на українському історичному ґрунті 1910–1920-х років.

Футуристи 1920-х наголошували на своїй українській ідентичності. Після століть російського домінування питання національної культурної окремішності вони сприймали особливо гостро. В запеклій полеміці з росіянами Михайль Семенко повсякчас підкреслював, що ніхто не диктуватиме їм, як писати. З сьогоденної перспективи це звучить вкрай актуально.

Тому цей проєкт для KUMU не лише про мистецтво. «Футуромарення» — про Україну, її спадщину та ідентичність. Це розповідь про себе від першої особи. Водночас ми розповідаємо історію, яка ще не стала минулим. Як і сто років тому, ми знову боронимо свою землю від імперських зазіхань, і водночас маримо про краще майбутнє. Чи ж не про це були проєкти українських футуристів початку ХХ століття?

«Бацिला футуризму»

20 лютого 1909 року у французькій газеті «Ле Фігаро» був опублікований маніфест Філіппо Томмазо Марінетті «Футуризм». Автор закликав покінчити з канонічним мистецтвом і натомість проголошував апологію техніки. В його абстрактній моделі оновленого світу сама людина, позбавлена чутливості, перетворюється на могутню механізовану істоту, яка спрямована в майбутнє. Найбільш послідовним прибічником італійської моделі футуризму в Україні був поет Михайль Семенко. Саме йому належить метафора «бацिला футуризму». На початку 1914 року він надрукував у Києві збірники поезопісень «Дерзання» та «Кверо-футуризм» (пошуковий футуризм), які ознаменували появу української версії футуризму.

Проте інфікування футуристичними ідеями в Україні відбулось дещо раніше. Сполучною ланкою Києва з європейськими мистецькими центрами була Олександра Екстер. Термін «футуризм» сприймався як загальне визначення художніх новацій. Він маркував простір експерименту й пошуку нової художньої мови, в широкому сенсі — авангардної. Так виник супрематизм Казимира Малевича й кубофутуризм Давида Бурлюка, Олександра Богомазова, Вадима Меллера.

Під впливом футуристичних ідей упродовж 1910-х років в Україні сформувались товариство «Гілея» на Херсонщині, осередок у селі Красна Поляна на Харківщині, «Союз семи» в Харкові, київська група «Кільце» («Кільце»).

Водночас швидко модернізувати мистецьку мову, а разом із нею й світ навколо, виявилось нелегко. Апологія динамічної індустріалізації й урбанізації сприймалася без ентузіазму в традиційному суспільстві переважно аграрної України, що на той час входила до складу Російської та Австро-Угорської імперій.

Херсонщина

Футуристичні ідеї мали інтернаціональний характер, але водночас вони потужно працювали з локальним контекстом. Під впливом історичних мітів про скіфських воїнів та волелюбних козаків, які колись панували в українському степу, в селі Чорнянка неподалік Херсона влітку 1910 року народжується літературно-мистецьке товариство «Гілея». Так іменував тамтешню місцевість давньогрецький історик Геродот.

Чорнянка, де мешкала родина Бурлюків, стала творчою лабораторією для молодих експериментаторів Велимира Хлебникова, Володимира Маяковського, Василя Каменського, Бенедикта Лівшиця, Олексія Кручених. Вони називали себе футуристами як послідовники Марінетті. Водночас підкреслюючи власну окремішність, вживали самоназву «будетляни». Програмні принципи «Гілеї» ґрунтувалися на запереченні культурної спадщини і закликах забути про здоровий глузд, хороший смак і застарілу мову.

Лідером товариства був Давид Бурлюк. Його часто називають «українським батьком російського футуризму», а сам себе він вважав нащадком запорізьких козаків і «татарсько-запорізьким футуристом». У 1916 він стає головою вигаданого футуристами «Товариства голів Земної кулі». Цей епатажний епізод символічно визначає його ідентичність. Невтомна енергія рухала ним, переміщуючи по світу — Київ, Мюнхен, Москва, Далекий Схід, майже пів століття насиченого творчістю життя в США. У грудні 1913 року Давид Бурлюк організував гастролі футуристів містами Російської імперії. Скандальний резонанс викликали розмальовані обличчя учасників, їхня виклична поведінка. На поезо-концерті в Києві вони підвісили над сценою рояль догори дриґом — напрочуд вдала метафора тогочасного футуристичного руху.

Харківщина

Навесні 1906 року виставлені в залі Харківського дворянського зібрання картини братів Бурлюків спричинили скандал, разом із тим активізували молодь, яка прагнула мистецького експерименту. В місті виникають численні осередки й мистецькі групи, що шукають альтернативу академізму. Заснована в 1907 році Євгеном Агафоновим студія «Блакитна лілея» практикує синтез образотворчого мистецтва з театром і літературою. Виникає нова інтерпретація постаті художника та гендерних ролей. У цьому контексті показова роль художниці Марії Синякової, ім'я

якої стало легендою ще за життя. Вона була кумиром трьох епох: футуризму 1910-х, періоду «бульдозерних» виставок 1960-х та пострадянського мистецтва 1980–1990-х. У маєтку в селі Красна Поляна неподалік Харкова, де вона мешкала разом зі своїми сестрами Надією, Вірою, Оксаною та Зінаїдою, сформувалася українська гілка неоприми́тиву, що ґрунтувався на народному мистецтві й отримав назву «народний футуризм» або «інтимний футуризм».

Феномен Красноі Поляни справив значний вплив на учасників «Спілки семи» — потужного осередку раннього авангарду, який сформувався в 1915–1917 роках у Харківському художньому училищі. Використання різних технік, гібридне поєднання модерну з футуристичним гротеском, сміливе експериментування проявлялося в творчості художників, які за кілька років визначатимуть мистецький напрямок цілого покоління. Серед них Василь Єрмилов і Борис Косарев.

Київ

23 лютого 1914 року в Києві на Хрещатику відкрилася виставка «Кольцо» («Кільце»). Організована однойменною групою, до якої належали Олександра Екстер, Олександр Богомазов, Михайло Денисов, Катерина Васильєва, Ванда Монастирська-Богомазова, Христіан Крон (Норвегія), виставка показувала кубофутуризм як самодостатній художній напрям. На виставці було представлено 306 робіт 21 художника. Вступна стаття Богомазова до каталогу та його тезовий текст «Суть 4-х елементів» стала мистецьким маніфестом, що його за кілька місяців автор розвинув у науковий трактат «Живопис та елементи». Теорія Богомазова обґрунтовувала синтез футуристичного кінетизму і кубістичного розкладання форми. Він аналізував об'єктивний світ за допомогою чотирьох найпростіших елементів — лінії, форми, кольору, площини картини. Через ці елементи Богомазов передавав рух у природі та людські відчуття. Такі пошуки синхронізувалися з мистецькими практиками італійських футуристів чи англійських вортицистів, а також Казимира Малевича, Олександра Архипенка й Олександри Екстер.

Формальні експерименти учасника московського кубофутуристського гуртка Віктора Пальмова розпочалися за межами України. Проте саме в Києві, куди в 1920-х він був запрошений викладачем Художнього інституту, вони втілилися в концепцію «кольоропису», яку автор виклав на сторінках часопису «Нова генерація». Колір у Пальмова

у винятковий спосіб «керує» емоційним сприйняттям глядача, формує динаміку полотна, залишаючи відчуття безпосередньої імпровізації.

Супрематичні експерименти з вишивкою

Серед різноманітних мистецьких експериментів, до яких вдавались футуристи, — актуалізація народної традиції, зокрема й співпраця з кустарною майстернею Наталії Давидової у селі Вербівка на Черкащині. У 1915 році головною художницею артлі стала Ніна Генке, яка запросила до співпраці Олександру Екстер, Казимира Малевича та інших учасників групи «Супремус». У 1915 і 1917 роках Давидова разом з Генке влаштували в Москві виставки сучасного декоративного мистецтва, де експонувалися ужиткові речі з вишивкою за ескізами авангардистів. Наприкінці 1917-го понад 400 робіт Вербівської артлі вивезли до Москви для організації чергової виставки. Відтоді окремі з них зберігаються у російських колекціях.

Від 2007 року триває реконструкція вишивок за оригінальними ескізами. Ініціаторка проекту — докторка мистецтвознавства Тетяна Кара-Васильєва. Втілюють проект викладачки та студенти Київської академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Деструкція і конструкція

Внаслідок Першої світової війни та Української національної революції 1918 року на короткий час постала незалежна Україна. Проте вже 1921 року російський більшовицький режим установив свою владу над більшістю українських земель, створивши Українську соціалістичну радянську республіку зі столицею в Харкові. Аби нейтралізувати національний рух в 1920-х роках більшовики запровадили політику українізації. Її наслідком став шалений культурний вибух, який призвів до виникнення різноманітних мистецьких течій і творчих угруповань.

Найбільш радикальну візію нового мистецтва запропонували футуристи. Їхня діяльність набула ознак концептуального руху — від проголошення теорії панфутуризму до його кульмінації — видання часопису «Нова генерація». Михайль Семенко висунув ідею деструкції спадщини минулого і конструювання нової культурної моделі через творення метамистецтва. Він поєднав інтернаціональні засади лівого мистецтва з завданням національної соціалістичної модернізації. Це мало відбутися через докорінну зміну всіх інструментів культурної комунікації — в літературі, візуальному мистецтві, архітектурі, оформленні побуту й публічних місць, у театрі й кіно. Такі ідеї здобули політичну підтримку. Феномен футуризму пасував для того, щоб стати інструментом стратегії українських комуністів, які прагнули одночасно вирішити соціальне й національне питання, подолавши конфлікт між пролетарським містом і стихією українського села.

Шалені темпи економічних і соціальних перетворень 1920-х — індустріалізація й урбанізація, змушували українських футуристів «поспішати». Адаптуючи формальні пошуки до потреб часу, вони «перестрибували» цілі етапи мистецького поступу та заперечували як спадщину минулого, так і практики сучасників. Аби унаочнити взаємовпливи різних мистецьких течій та подати ширший контекст авангардних процесів 1920-х, ми не обмежуємо нашу розповідь лише колом митців, які формально належали до футуристів.

Поезозомалярство

Створення синтетичного твору мистецтва — одна з центральних ідей футуризму. В італійських футуристів 1910-х вона описана як «слова на волі», а українські митці назвали це поезозомалярством. Це твори, де зникає межа між зображенням та словом, а літери виконують не тільки граматичну функцію, а й асоціативну. В поезозомалярстві руйнувалися принципи синтаксису, самі засади літературного тексту. Застосовувалися звуконаслідування, зсув образів, вигадкування «зарозумілих» новотворів, технічні досягнення друкарства. Найбільш виразно зорова поезія проявилася в творчості Михайля Семенка, який видав дві збірки «поезозомалярств» — «Каблепоема за океан» (1920–1921) і «Моя мозаїка» (1922).

Часопис «Нова генерація»

Дискусія — неодмінний атрибут художнього життя 1920-х років. Трибуною для них були шпальти періодичних видань. Заснувати журнал було приступно й швидко, і цим користалися представники мистецьких груп. Часопис «Нова генерація», який виходив з жовтня 1927-го до грудня 1930-го — вершина футуристичного руху в Україні. Воно виходило коштом держави, що свідчило про офіційне визнання футуристів. Усього вийшло 36 чисел накладом від 1 000 до 1 700 примірників. Відповідальним редактором увесь час існування журналу був Михайль Семенко. Оформленням займалися художники Вадим Меллер і Анатоль Петрицький, фотограф Дан Сотник. Журнал регулярно публікував фахові огляди й переклади з західних видань, просуюючи в такий спосіб актуальні мистецькі тенденції.

Футуристичний театр

Футуристична ідея творення «тотального мистецтва» якнайкраще пасувала сценічним експериментам. Новий театр руйнує «четверту» стіну між публікою і сценою, залучає глядача, стирає межу між реальністю і дійством.

Найбільш послідовним апологетом футуристичного театру був режисер Марко Терещенко. Заснований ним 1920 року театр був названий на честь молодого письменника Гната Михайличенка, розстріляного за революційну діяльність. Так театр одразу задекларував

свою прихильність лівим ідеям. Водночас Терещенко оприлюднив власний маніфест «Мистецтво дійства», в якому закликав зробити театр відповідним епосі соціальних зрушень. Актор нового театру мусить стати вільним творцем свого мистецтва, подібно до того, як робітник у комуністичному суспільстві стає господарем виробництва. Свої теорії Терещенко втілював у низці масових видовищ у форматі колективного дійства на основі творів відомих тогочасних літераторів, зокрема футуристів Михайля Семенка та Гео Шкурупія. Проте його експеримент тривав короткий час, у 1925 році Театр імені Гната Михайличенка закрили.

Авангардний експеримент 1920-х торкнувся оперного мистецтва. Опера класичного репертуару отримала нове втілення — футуристичне за духом і візуальними образами. Передусім це відбувалося через модернізацію сценографічних елементів. Оперна сцена стає функціональною. Замість мальованих задників сценографи споруджували складні конструкції. Рухомі кольористичні площини у поєднанні зі світлом моделювали сценічний простір, акцентували і посилювали драматичну дію. Ескізи до оперних і балетних вистав виглядають сьогодні як самодостатні станкові твори безпредметного мистецтва, де різні геометричні елементи взаємодіють між собою, створюючи власний ритм.

Мистецьке об'єднання «Березіль»

«Маніфест театру-вар'єте» (1913) — найбільш відомий виклад поглядів Філіппо Марінетті щодо театру — безперечно вплинув на погляди українського режисера і реформатора театру Леся Курбаса. У 1919 році він опублікував у редактованому Михайлем Семенком журналі «Мистецтво» фрагмент книжки Віктора Обюртена «Мистецтво вмирає». Передмова Курбаса до публікації цілком суголосна ідеям футуризму. Він стверджує, що під впливом індустріалізації вмирає «старе мистецтво» й народжується нове, зразками якого є Чюрльоніс і Маяковський. У своїх сценічних пошуках режисер заперечує стару традицію, захоплюється новими технічними засобами, використовує кіно, елементи циркового дійства, водевілю, акробатики.

Водночас Курбас не поділяє радикалізму футуристів і конструює власну модель нового театру. 1922 року він засновує Мистецьке об'єднання «Березіль». Йдеться про весняний місяць, назва якого

декларує оновлення. Курбас упроваджує нову театральну естетику, де акторська майстерність, сценографія, музика разом працюють на втілення режисерського задуму. Він вибудовує репертуар з творів класичної драми, але надає перевагу п'єсам сучасників — Миколи Куліша, Майка Йогансена, Миколи Хвильового. Особлива увага надається сценографічній побудові, де актор стає рухомою складовою простору. Принцип руху як основа сценічної дії втілений у постановці за п'єсою Георга Кайзера «Газ» 1923 року.

Кіно

Мистецтво кіно уособлювало добу модернізації. Мистецтво-індустрія, виробниче мистецтво, високотехнологічне мистецтво якнайкраще втілювало футуристичні фантазії. Воно не мало застарілого класичного спадку і створювалося тут і тепер.

Футуризм в українському кіно пов'язаний з іменами режисерів Дзиги Вертова (Давид Кауфман) та Ежена Деслава (Євген Слабченко). Перший працював в Україні в 1927–1930 роках, другий емігрував до Франції. Попри відмінний соціальний контекст, творчі методи обох режисерів багато в чому схожі. Це фрагментарність, безсюжетність, динамізм монтажу, неконтрольований потік вражень і рефлексій, несподівані ракурси. Водночас Деслав більш зосереджений на абстрактному візуальному експерименті. Це своєрідні «поезофільми», візуальні симфонії урбаністики, які затвердили його авторитет як новатора в колах італійських і французьких футуристів.

Фільми Дзиги Вертова, який надавав перевагу фіксації справжнього життя, досі залишаються стандартом документалістики. Фільм «Одинадцятий» знятий з нагоди 11-ї річниці Жовтневої революції (більшовицького перевороту 1917 року). Основна тема фільму — будівництво Дніпрельстану (Дніпровської гідроелектростанції) у Запоріжжі, яка стала символом індустріалізації в Україні й водночас центральним елементом радянської пропаганди. У 1928 році ця тема знайшла своє втілення в іншому авангардистському творі — симфонічній сюїті молодого композитора Юлія Мейтуса «Дніпрельстан».

Архітектура

У 1920-ті в архітектурі України панував авангардний метод конструктивізму — аналог європейського функціоналізму, що формувався під впливом німецького Баугаузу. Конструктивістська архітектура різко контрастувала з дореволюційними «буржуазними» стилями, використовуючи тектоніку, фактуру і конструкцію як основні матеріальні елементи, що відповідали індустріальній естетиці.

Водночас втілюються радикальні урбаністичні плани, які надихаються урбаністичними ідеями футуристів щодо полегшення побуту людини та її максимального залучення до виробництва. На противагу «старим містам» проєктуються так звані соцміста. Цей словесний новотвір має два значення: місто, де мешканці будують соціалізм, та місто для людей. Їх планували зводити поблизу новозбудованих гігантів промисловості.

Найбільш послідовно такі підходи були реалізовані в Харкові. Місто, яке до 1934 року виконувало функції столиці Української соціалістичної радянської республіки, перетворилося на лабораторію для випробувань конструктивістських підходів. Навколо Харківського тракторного заводу будується Соцмісто, в урядовій частині — Будинок Державної промисловості — перший в Радянському Союзі 13-поверховий хмарочос. У місті зведено велику кількість інших конструктивістських споруд — житлові, адміністративні, промислові, просвітні будівлі, які зараз символізують унікальний урбаністичний експеримент 1920-х. Нині вони перебувають під загрозою знищення російським агресором. Сьогодні в місті пошкоджено кожну четверту будівлю.

Наші 1920-ті розстріляні у 2020-ті

Це історія спадкового злочину.

Харківська шестиповерхівка. Спочатку її назвали Будинком «Слово», бо має форму літери «С». Її збудували наприкінці 1920-х для української інтелектуальної еліти. Його мешканці — письменники, музиканти, художники, мали власну візію майбутнього, а себе називали будівничими Червоного Ренесансу. Із часом Будинок почали називати «Крематорієм» — у 1933–1937 роках органи державної безпеки заарештували понад 70 його мешканців, 33 розстріляли.

Зміцніла радянська імперія завдала удару. Ми називаємо той час Розстріляним Відродженням. Українізація замінена на русифікацію, запанував соціалістичний реалізм, мистецтво перетворилося на пропаганду. Крихке, як скло, марення про майбутнє розсипалось уміть. Табу накладається на саму згадку про колишніх мешканців будинку.

У 1990-ті спадщина харківських письменників повертається. На Будинку «Слово» встановлюють меморіальну таблицю. 2021 року в одній із квартир влаштовують мистецьку резиденцію.

Імперія знову завдає удару. Ми називаємо наш час Великою війною. Арешти, тортури, розстріли. Спалення українських книжок. Руйнування культурної спадщини. 7 березня 2022 року російська ракета впала біля Будинку «Слово». Вибите скло. Потрощений фасад.

Але в пораненому «Слові» марять майбутнім. Як співробітники Літмузею, які під атакою організували мистецький фестиваль. Як Олександр Савчук, який видає в Харкові нові книжки. Як репортер Олександр Осіпов, який зробив світлини будинку для цієї інсталяції.

І це історія успадкованої української стійкості.

**Виставка «Футуромарення. Україна і авангард»
в Художньому музеї KUMU організована у співпраці
Художнього музею Естонії та Мистецького арсеналу
(Київ, Україна).**

Художній музей KUMU

вул. Вайзенбергі 34 / Вальге 1
м. Таллінн, Естонія

Додаткова інформація:

kumu.ekm.ee