

Л. Ю. Лиманская

Авангардные поиски в одесской школе живописи начала XX века

Аннотация: Одесса занимает особое место в культурно-географическом пространстве Украины. Являясь крупным черноморским портом, она подобно Санкт-Петербургу выполняет функции связующего звена между Россией, Украиной и Европой. Ее удаленность от центральной части Украины создала предпосылки для поселения в этих краях неугодных официальным властям деятелей литературы и искусства. Тесная связь с западноевропейскими художественными центрами и присутствие представителей оппозиционных направлений в искусстве создали почву для формирования здесь самобытной школы живописи. Важную роль в формировании художественной жизни региона играло Одесское художественное училище, выпускники которого продолжали обучение в крупных художественных и образовательных центрах России и Европы. Истоки различных направлений авангардной живописи первых десятилетий XX в. во многом связаны с международной деятельностью В. Кандинского, Д. Бурлюка, В. Издебского, Т. Фраермана, А. Нюрнберга, М. Бойчука, М. Жука, Н. Шелюто, проходивших обучение в Одессе, а затем в Париже, Мюнхене, Кракове, Вене.

Ключевые слова: искусствоведение, авангард, живопись, Одесса, В. Кандинский, В. Издебский, М. Гершенфельд, А. Нюрнберг, «Общество независимых», «Весенние выставки».

Среди культурных центров Украины Одесса занимает особое место. Являясь крупным торгово-экономическим портом, она всегда была открыта для международных контактов в сфере культуры и искусства. В конце XIX – начале XX в. многие выпускники Одесского художественного училища продолжали образование в учебных заведениях не только Москвы и Санкт-Петербурга, но и Мюнхена, Парижа, Вены, Кракова. Благодаря открывшейся в 1865 г. рисовальной школе, преобразованной в 1876 г. в Одесское художественное училище (в 1920-е гг. — Политехникум изобразительных искусств, в 1930–1934 гг. — Художественный институт, с 1934 г. — вновь Одесское художественное училище), город стал одним из ведущих художественных и образовательных центров: сюда приезжали обучаться студенты со всех уголков Российской империи.

Выпускники одесской художественной школы, продолжившие образование в Санкт-Петербурге, Москве, в художественных академиях Парижа, Мюнхена, Вены, Кракова, стремились ввести художественную жизнь Одессы в общеевропейский контекст. Возникновение и формирование такого художественного явления, как одесский авангард, во многом связано с международной деятельностью В. Кандинского, Д. Бурлюка, В. Издебского, Т. Фраермана, А. Нюрнберга, М. Бойчука, М. Жука, Н. Шелюто, проходивших обучение в Одессе, а затем продолживших его за границей¹.

¹ Автономова Н. Б. Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000.

Особую роль в популяризации теории и практики авангардных направлений в южно-украинской живописи сыграл В. Кандинский. В 1871 г. вместе с родителями он переехал из Москвы в Одессу, где жил и учился до 1885 г. «Находясь с конца 1896 года в Мюнхене и много путешествуя, Кандинский тем не менее ежегодно посещал Одессу, где оставались его родственники. В 1898–1910 годах он был экспонентом и членом Товарищества южнорусских художников и показал на выставках ТЮРХ около 150 произведений живописи и графики. Судя по архивным документам, Кандинский в течение этого периода поддерживал контакты с ведущими художниками Товарищества... Но после 1910 года, несмотря на традиционные приглашения правления ТЮРХ принять участие в очередных выставках, Кандинский практически оставляет Товарищество»².

Во время обучения в школе Ашбе в Мюнхене (1896–1900) Кандинский вместе с одесским скульптором В. Издебским задумывается о необходимости популяризации современного искусства в Украине. Мюнхен на рубеже XIX–XX вв. был центром авангардных идей в искусстве и философии, и это оказало значительное влияние на обучавшихся там художников. Особый интерес вызвал труд В. Воррингера «Абстракция и вчувствование», написанный в качестве диссертации в 1901 г. и опубликованный в Мюнхене в виде завершеного теоретического текста в 1909 г. Продолжая традиции А. Шопенгауэра и А. Ригля, Воррингер в качестве критериев художественности выделил транс-

² Абрамов В. А. В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе // Черный квадрат над черным морем. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2007. С. 83.

цендирующую сверхреальную «абстракцию». Увлеченные этими идеями Кандинский и Издебский увидели в них главную цель нового искусства.

Постулируя «три мистические причины», в соответствии с которыми формируется способность к созерцанию трансцендентальной красоты в искусстве, Кандинский отводит особое место способности творческой индивидуальности быть обращенной к сфере вечных ценностей и в предметности созерцать маску, «под которой должен быть скрыт истинный смысл космической энергии»; рассуждая об эстетической природе художественного стиля, он полагает, что сфера трансцендентальных ценностей «кроется в языке эпохи и национальности»³.

В 1909 г. в Мюнхене Кандинский создает «Новое объединение художников», в которое наряду с немецкими живописцами вошли художники из Украины. Среди них был и поддерживавший поиски новой духовности в искусстве В. Издебский⁴. В 1909 г. при поддержке Кандинского он решает организовать в Одессе серию международных передвижных выставок авангардного искусства, чтобы «представить картину современного художественного творчества», показать, как «от академизма и импрессионизма через Голгофу искупительных заблуждений» идет искусство «к новому Воскресению...тайне святая святых современного духа, вечное чувство жизни раскрывая в красках и линиях»⁵.

Первый передвижной «Интернациональный салон» Издебского состоялся в Одессе в 1910 г. На нем было представлено более 700 работ российских и зарубежных художников: А. Матисса, А. Дерена, А. Марке, Ж. Брака, П. Боннара, Ж. Руо, Дж. Балла, А. Ле Фоконье и В. Бехтеева, В. Кандинского, А. Явлинского, М. Веревкина, А. Экстер, Д. и В. Бурлюков, А. Лентулова, И. Машкова, М. Матюшина и др. После Одессы выставка переехала в Ригу, затем в Киев и в Санкт-Петербург. Работа «Салона» в Одессе и Киеве отличалась активной просветительской направленностью. Одесская пресса вела репортажи, с лекциями выступали ведущие российские и украинские критики и литературоведы. В. Издебский прочел лекции «О новом искусстве», «О задачах современной живописи», «Современное искусство и город». Суть своего понимания языка искусства он изложил в предисловии к каталогу Салона (1910). Находясь под влиянием эстетических и религиоз-

но-философских идей своего времени, в движении новых художественных стилей он видел «Голгофу искупительных заблуждений» для духовного воскресения в искусстве. Главная задача нового искусства — разбив старые формы, создать новый художественный синтез и так постичь тайны своего Я: «Мы уже прошли через безумно-пышные оргии красок и солнца и из сверкающего хаоса самогорящих красок прозвучал чей-то голос: “Да будет!” и родилась живая душа»⁶.



Нюренберг А. Пир Саломеи. 1915 г.
Фонд «Украинский авангард»

Аналогичные идеи высказывал и Кандинский в книге «О духовном в искусстве» (Мюнхен, 1910): «Всякое произведение искусства есть дитя своего времени, часто оно и мать наших чувств... Мы не можем ни чувствовать, как древние греки, ни жить их внутренней жизнью...»⁷. Издебский и Кандинский акцентировали внимание на самоценной экспрессии цвета, плоскости, линии. В живописной композиции главным стало проявление «душевных эмоций», которые подобны музыкальным консонансам, так как задача живописи, согласно Кандинскому, «состоит в исследовании и познании своих собственных сил и средств, что давно уже делает музыка, и в стремлении применить эти средства и силы чисто живописным образом для цели своего творчества»⁸. Как и многие представители раннего авангарда, Кандинский и Издебский использовали опыт средневековой музыкальной эстетики, стремясь не столько открыть нечто новое, сколько возродить и переосмыслить поэтику религиозно-художественного универсализма.

Российские и европейские авангардисты были объединены не только активными межкультурными взаимосвязями, но и поиском общего дома, в котором бы могли обрести жизнь духовные поиски XX в. Формирование новых направлений в литературе и искусстве требовало выработки

³ Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. С. 57.

⁴ Лапшин В. П. Из истории художественных связей России и Германии в конце XIX – нач. XX в. // Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М.: Наука, 1980. С. 227.

⁵ Издебский В. Предисловие к каталогу Салона 1910 г. // Салон. СПб., 1910. С. 4.

⁶ Там же. С. 3.

⁷ Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. С. 10.

⁸ Там же. С. 38.

новой критической аргументации, способной отстоять художественную ценность авангардного поиска в искусстве.

Среди участников научно-просветительской плеяды, освещавшей деятельность Салонов, был известный петербургский писатель и критик, член Одесского литературно-художественного общества (Литературки) П. Пильский. Во время работы одесского Салона в 1910 г. он прочел лекции «Красота и ее Парисы» и «Куприн, его жизнь и творчество». В 1910–1913 гг. Пильский пользовался популярностью в России (в том числе и на Украине). Он был «своим» в футуристической среде, много ездил с лекциями и выступлениями по Югу России, публиковал статьи в «Одесских новостях» и в периодических изданиях Киева и Харькова, вел литературные вечера, открывал собрания футуристов, занимался пропагандой нового искусства. Его неумный темперамент сказывался и в образе жизни, и в манере письма: «Тогда бес молодой непоседливости носил меня по России, перекидывая из Петербурга в Москву, из Москвы в Киев, зашвыривал в Харьков, потом в Одессу, крутил по Бессарабии, снова засаживал в Одессу»⁹. Как критик Пильский больше любил декларировать, чем строить аргументацию: «Критике нужно оставить логику, забыть силлогизмы, махнуть рукой на всякого рода доказательства, ибо в искусстве и его переживаниях важны не уверения, а осязаемость... Надо сочинять авторов и следует выдумывать их души... Надо довести критику до поэтической формулы... до ритмической, волшебной алгебры. И эту новую критическую алгебру — до дерзкого, бунтующего парадокса»¹⁰. Сборники критических статей «Проблемы пола, половые авторы и половой герой» (1909) и «Критические статьи» (1910) свидетельствовали о его приверженности к эстетике футуризма и критическом отношении к эстетическим принципам реализма.

Эпатажный характер нового искусства и его приверженцев отражали «Одесские новости». В 1909–1910 гг. в них публиковались горячие дебаты, проходившие в залах «Интернационального салона».

В лекционно-просветительской работе принимал участие музыкальный и театральный критик, член Одесского литературно-художественного общества И. Г. Ашкенази. Уехав из Одессы в 1904 г. в Лейпциг, он работал в Институте экспериментальной психологии под руководством психолога В. М. Вундта. Находясь под влиянием идей социокультурной психологии, Ашкенази исследовал

личность и творчество Р. Вагнера как отражение духа немецкого народа. В рамках Салонов Издебского он прочел лекцию «Театр Вагнера».

Многие критики, участвовавшие в пропагандистской деятельности этих Салонов, являлись участниками Одесского литературно-художественного общества и были знакомы между собой. Их взгляды на истоки новой духовности в искусстве часто перекликались. В защиту выставившихся в Салонах произведений выступил П. Нилус, один из основателей Южно-украинского товарищества художников, тем самым проявив лояльность и широту взглядов на искусство. Объясняя суть новаторских исканий малоизвестных на то время украинской публике авангардистов европейских (Ж. Брака, Ван Донгена, А. Матисса, П. Синьяка и др.), а также российских (Д. Бурлюка, М. Ларионова, А. Явлинского, М. Веревкиной, А. Экстер и др.), он писал: «Мастера тринадцатого века тоже ведь занимались изображениями того, чего нет в природе, однако никто их не заподозрит в неискренности, никто не осмелится сказать, что их произведения не имеют отношения к живописи. ...самое условное из искусств — это живопись; и самая точная копия природы, сделанная от руки, фотография и кинематограф, все же бесконечно далеки от природы, что и произведения гг. Ларионовых и Бурлюков.... Суть искусства не в приближении к природе, а в отношении художника к природе»¹¹.

Во время экспонирования в Киеве, где Салон также привлек внимание прессы и художественной общественности, критик Г. Бурданов в газете «Киевская мысль» подчеркнул художественную значимость полотен Матисса, Ле Фоконье и Кандинского, который в тот период приступил к экспериментам в области абстракции¹².

В Петербурге 19 апреля 1910 г. состоялось открытие Салона, которое уже не сопровождалось лекциями и дискуссиями; статьи в прессе носили разгромный характер. Оценивая сложившуюся в северной столице ситуацию, А. Бенуа справедливо задавался вопросом: почему «с французским искусством мы теперь знакомимся по провинциальной одесской выставке, побывавшей уже в Киеве и лишь напоследок прибывшей в столицу?»¹³.

В работу по организации второго Салона (1910–1911) активно включился Кандинский. «Во время пребывания в Одессе в декабре 1910 г., Кандинский обсудил с Издебским ряд совместных проектов, в том числе русское издание альбома «Звуки». Ката-

⁹ Пильский П. Мое знакомство с автором «Растратчиков» // Сегодня. 1927. № 8.

¹⁰ Пильский П. О критике. Критические статьи. СПб., 1910. С.157, 167.

¹¹ Нилус П. Недоразумение между публикой и художниками // Одесские новости. 1910. Март.

¹² Бурданов Г. Интернациональная выставка картин «Салон» // Киевская мысль. 1910. 23 февраля.

¹³ Салон-2. 1910–1911. Международная художественная выставка. Устроитель В. А. Издебский. Одесса, б/г. С. 33.

лог 2-й выставки “Салон”, на которой Кандинский был представлен 54 произведениями, включал помимо его статьи “Содержание и форма”, отрывок “Учения о гармонии” А. Шёнберга ...фрагмент из “Философии искусства”, Гринбаума, статью “Гармония в живописи и в музыке” А. Ровеля... Статья “Содержание и форма”...первый важный теоретический текст Кандинского, напечатанный в России»¹⁴. В этой статье он программно формулирует свое понимание произведения искусства как сочетания внутренних, эмоциональных проявлений души и внешних, телесных вибраций. Цель нового искусства ему виделась в способности художника воплощать душевные переживания в соответствующих его искусству материальных формах: «1) всякое искусство вечно и неизменно и 2) всякое искусство изменяется в своих формах. Оно должно идти во главе духовной эволюции, приспособляя формы свои к большему утончению и пророчески ведя за собою. ...Таковыми в корне неизменными средствами служат: музыке — звук и время; литературе — слово и время; архитектуре — линия и объем; скульптуре — объем и пространство; живописи — цвет и пространство»¹⁵. Для второго Салона Кандинский разработал афиши и клише для обложки каталога с заглавием «1910/11 “Салон-2”», где были напечатаны его ксилография и вступительная статья. После Одессы Салон-2 побывал в Николаеве и Херсоне. Его активно посещала публика, многие работы были куплены.

В 1913 г. В. Издебский предпринял попытку организовать в Одессе театр «новой драмы». Эскизы декораций для «Фауста» Гете, выполненные М. Гершенфельдом, получили высокую оценку в прессе: «Большое чувство краски и изысканный художественный вкус в эскизах декораций к “Фаусту” Гершенфельда, трактованных в духе средневековой легенды. Здесь все построено на том, чтобы, согласно взгляду Гете на значение театральной декорации, самой символической краской создать определенную атмосферу, заразить ею зрителя. Особенной выразительности достигает он в “Вальпургиевой ночи” — в фосфорическом сверкании мглисто-синего и огненно-оранжевого. Радостный гимн солнцу и морю — в его бретонских этюдах, спаянных в единое целое — пышную цветовую симфонию — кобальтовым тоном»¹⁶. Однако театральные эксперименты не получили финансового подкрепления, и в 1913 г. В. Издебский уехал в Париж — навсегда¹⁷.

¹⁴ Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: В 2 т. Т.1 : 1901–1914. М.: Гилея, 2001. С. 373.

¹⁵ Там же. С. 93.

¹⁶ Симонович М. М. Музы. Киев, 1914. № 7. С. 14.

¹⁷ Луцкий С. Одесские «Салоны Издебского» и их создатель. Одесса: Негоциант, 2005.

Кандинский продолжал участвовать в художественной жизни Одессы, где в 1913–1919 гг. прошел ряд выставок, инициированных Обществом независимых. Кружок молодых художников, которых в прессе называли «независимыми», возник в начале 1909 г., еще до открытия первого Салона Издебского. Это была первая попытка объединения новых творческих сил; «как она ни была скромна, но спокойной, замкнутой деятельности южнорусских художников и Одесскому художественному училищу был сделан первый, хотя и слабый вызов»¹⁸. В кружок вошли «одесские парижане» А. Нюренберг, М. Гершенфельд, Т. Фраерман, С. Олесевич, С. Фазини и др. — выпускники Одесского художественного училища, продолжившие образование в Европе, преимущественно в Париже.

В «Обществе независимых» не было концептуального единства. В работах его членов прослеживалось влияние постимпрессионизма и кубизма, очевидно увлечение Гогеном, Ван Гогом, Матиссом, Вламинком, Пикассо, Браком, Ван Донгеном. Бострем, Гершенфельд и Нюренберг тяготели к кубизму, Олесевич и Фазини — к постимпрессионизму. В прессе того времени констатировалось: «Нужно отметить раскол в среде одесских художников. Одна часть, во главе с Константиновским и Нюренбергом, образовала так называемую “группу кубистов”, отрицавшую в живописи всякие намеки на эстетизм. Другая, с Олесевичем во главе, несмотря на свои последние “кубистические” выступления, явно тяготеет к импрессионизму и носит на себе следы французской живописи конца 19-го и начала 20-го столетия. В стороне от обеих групп стоят художники Предаевич и Гозиасон, занимающиеся декоративной живописью»¹⁹.

В 1913 г. состоялась 2-я весенняя выставка, получившая название «Выставки объединенных». В прессе отмечались новаторские поиски ее участников²⁰.

«В самом начале 1914 года художественная общность Одессы была взбудоражена выступлениями футуристов, совершавшими свое турне по городам России. Два вечера кубофутуристов в Русском театре (16 и 19 января), на которых выступали В. Маяковский, Д. Бурлюк, В. Каменский и критик П. Пильский, а также вечер-кабаре в Литературно-артистическом клубе (20 января), где принимал участие Д. Бурлюк, привлекли значительную аудиторию...7 февраля 1914 года в Одессе состоялся поэзоконцерт эгофутуриста И. Северянина...30 января ...в “Одесском обозрении театров” была опу-

¹⁸ Павлушков Н. П. Жизнь и Искусство // Волна. 1910. № 1.

¹⁹ Барковская О. М. Общество независимых художников в Одессе: Библиографический справочник. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2012. С. 20.

²⁰ Там же. С. 35–39.

бликована статья “О Маринетти”²¹. Об этом вечере футуристической поэзии В. Каменский писал: «Знакомый по Петербургу критик Петр Пильский сказал крепкую вступительную речь, как блестящий адвокат, защищающий тяжких преступников»²².

Концептуальная основа значительного для истории одесского авангарда выставочного проекта — «Весенней выставки» 1914 г. — формировалась на фоне активизации идей литературно-художественного авангарда. Идея возникла в конце 1913 г. М. К. Гершенфельд в своем очередном обзоре в журнале «Аполлон» писал: «Группой художников и литераторов утверждается новый эстетический кружок, в который войдут лица, имеющие касательство к искусству и к художественной критике. Цель кружка — путем докладов, лекций, выставок бороться с местной косностью и отсталостью и приобщить Одессу к художественной культуре»²³.

На выставке, проходившей с марта по апрель 1914 г., были представлены произведения одесских «независимых» (Г. Бострема, А. Нюрнберга, П. Нитше, С. Олесневича и др.), а также около 60 произведений членов «Бубнового валета» (работы П. Кончаловского, А. Лентулова, И. Машкова, Р. Фалька и др.). В апреле выставка пополнилась работами «мюнхенской группы» (работы В. Кандинского, А. Блоха, Ф. Марка, Г. Мюнтера). В каталоге была опубликована статья Кандинского «О понимании искусства». В числе пяти его выставленных полотен находилась выразительная «Композиция VII», в которой художник в полной мере осуществил синтез религиозно-эстетических переживаний с языком линий, цветов и форм. Продиктованная событиями Первой мировой войны, «Композиция VII» наполнена трагическим пафосом. Расположенный в ее центре овал пересекают линии и прямоугольники, создающие ощущение тревоги и беспокойства за счет контрастных столкновений цветов и форм.



²¹ *Абрамов В. А.* В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе // Черный квадрат над черным морем. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2007. С. 88.

²² *Каменский В.* Путешествие трех // *Меймре А. П.* Пильский. Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Т. I. Таллин: Авенариус, 1996. С. 204.

²³ *Абрамов В. А.* В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе // Черный квадрат над черным морем. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2007. С. 88.

Организаторы выставки ратовали за участие Кандинского: «Ваше участие и ваших коллег нам очень желательно. Ибо выставка является здесь манифестацией свободного искусства группы молодежи, решившей порвать с местной отсталой организацией Южнорусских художников. Ваше выступление явится таким образом под флагом живого искусства»²⁴. Аннотировавшая публикации в одесской прессе о деятельности Общества независимых О. М. Барковская²⁵ представила панораму разнообразных откликов на участие Кандинского и мюнхенцев. В их числе был, например, такой: «На весеннюю выставку картин прибыли работы мюнхенской группы художников во главе с Кандинским, который пользуется теперь большим успехом на Западе и достижения его в живописи ярко отражают современные искания в этой области. Для Одессы эта группа представляет большой интерес»²⁶. Уже упомянутый М. Гершенфельд систематически публиковал статьи о художественной жизни Одессы: в 1911–1913 гг. — в «Русской художественной летописи» (приложение к журналу «Аполлон»), в 1913–1917 гг. — в «Аполлоне». О Весенней выставке «независимых» (1914) он писал: «“Весенняя выставка картин” — событие в одесской художественной жизни. При отсутствии в Одессе постоянных выставок, отражающих современное искусство, выступление местной молодежи такой сплоченной массой своевременно и отменно... Характерным лейтмотивом большинства холстов на выставке служит лозунг живописи нынешнего момента — радовать глаз, создавать новые эмоциональные ценности путем живописного восприятия мира»²⁷.

Наряду с Одессой выставка должна была пройти в Киеве и Харькове, однако Первая мировая война изменила жизнь и творческие планы участников художественной жизни Одессы того времени. Так, Кандинский из Германии возвратился в Россию.

Нюрнберг А. Охота. 1912 г.
Фонд «Украинский авангард»

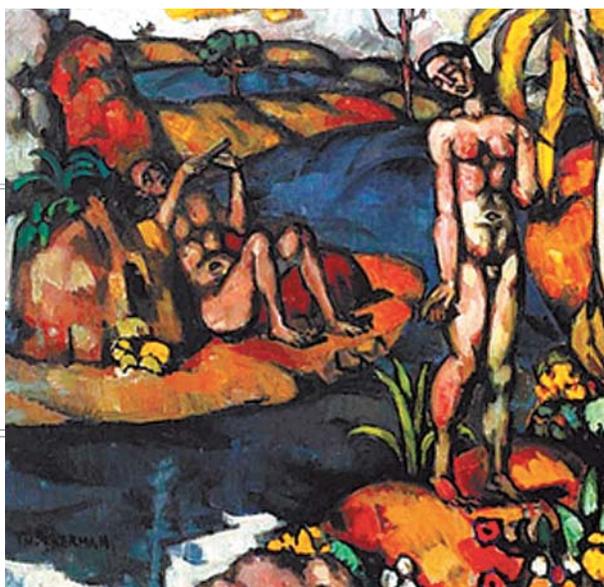
²⁴ *Автономова Н. Б.* Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 120.

²⁵ *Барковская О. М.* Общество независимых художников в Одессе. С. 39–46.

²⁶ Весенняя выставка картин // Южная мысль. 1914. 5 апреля. С. 2.

²⁷ *Гершенфельд М.* Письмо из Одессы: Весенняя выставка картин // Аполлон. 1914. № 5. С. 57–59.

Следующая «Весенняя выставка картин» состоялась в 1916 г. в Городском музее и привлекла всеобщее внимание: «Выставку можно считать безусловно удавшейся и образование нового художественного общества — совершившимся фактом»²⁸. Каталог этой выставки открывала статья-манифест лидера группы М. Гершенфельда «Об искусстве и радости»: «Мы идем в театр, чтобы увидеть воплощенными наши затаенные желания... Мы идем на выставку картин, чтобы испытать те же эмоции... нам нужно искусство легкое, веселое, мудрое и сильное, которое зажигало бы нас восторгом радости, передавало неуловимые ощущения в форме новой и неизвестной... ни натурализм, ни слащавая романтика этим зажигательным пламенем не обладают...»²⁹. Пресса писала о работах Гершенфельда, отмечала использование им неоимпрессионистических подходов. Критик Г. Скроцкий отмечал: «Г. Гершенфельд также не боится влияний и осторожно применяет испытанные методы импрессионистов (от Писарро до П. Синьяка). Композиции простые, и красочные соотношения несложны. Намерения автора вполне понятны и, надо думать, что это законченный этап, а не начало. Ибо хоть значение науки в искусстве неоспоримо, но пуантилизм в чистом виде — научные эксперименты. Кроме того, цветная точка как простейший живописный элемент своей одинаковой формой и бесстрастным туше не создает впечатления свободы»³⁰.



«Весенняя выставка картин» 1917 г. проходила под эгидой «Общества независимых художников»; председателем был избран М. Гершенфельд, по инициативе которого в Одессе создали Союз деятелей пластических искусств. В 1918 г. он отправился от «Общества независимых» в Петроград с целью ознакомления методами преподавания на основе «свободных художественных мастерских». На заседании живописной секции им было предложено ввести в курс преподавания как особый предмет живописный контрапункт (он должен был включить в себя все технические средства живописи, теорию цвета и теорию развития живописных методов, начиная с древности и кончая последними течениями в искусстве). В сентябре того же года Гершенфельд, а также Г. Э. Бострем, С. С. Олесевич, Н. И. Скроцкий, профессора Н. К. Лысёнков и Н. Л. Окунев организовали «Свободную академию изящных искусств», где преподавание велось «по программам парижских академий». В 1919 г., после ухода из Одессы англо-французских войск и установления советской власти (апрель-август), Гершенфельд вместе с А. Экстером, С. Фазини, Т. Фраерманом, А. Нюренбергом принял участие в оформлении города к первомайским торжествам. В последующие годы он преподавал историю искусств. «Судя по воспоминаниям современников, ориентация на достижения французского искусства ставила его в оппозицию к мастерам реалистической школы»³¹.

⇐ Фраерман Т.
Дафнис и Хлоя. 1917 г.
Фонд «Украинский
авангард»



Фраерман Т. ⇒
Пророк. 1919 г.
Фонд «Украинский
авангард»

²⁸ Скроцкий Н. Первая выставка «независимых» // Одесский листок. 1916. 23 ноября.

²⁹ Цит. по: Барковская О. М. Общество независимых художников в Одессе. С. 4.

³⁰ Одесский листок. 1916. 23 ноября.

³¹ Абрамов В. А. В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе // Черный квадрат над черным морем. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2007. С. 90.

«Общество независимых» просуществовало до 1920 г., проведя в 1919–1920 гг. ряд выставок совместно с Союзом южнорусских художников; на них рядом с передвижниками Нилусом, Кузнецовым выставлялись авангардисты В. Кандинский, М. Гершенфельд, А. Нюренберг, Т. Фраерман и др. После 1922 г. многие из представителей авангарда эмигрировали за границу или уехали в Россию.

Живописная эстетика раннего авангарда, творчество В. Кандинского, В. Издебского, М. Гершенфельда, членов «Общества независимых» сыграли важную роль в развитии авангарда на юге Украины в 1950–1960-е гг. К середине XX в. авангардные поиски в искусстве здесь, как и на всей территории СССР, оказались под запретом со стороны официальной идеологии. Однако названные традиции продолжали развивать как представители старшего поколения, так и прогрессивно мыслящие молодые художники, составившие ядро одесского нонконформизма в 1960–1980-е гг.



Олесевич С. Портрет Сандро Фазини. 1917 г.
Фонд «Украинский авангард»

Список литературы:

1. Абрамов В. А. В. В. Кандинский в художественной жизни Одессы: Документы. Материалы. Одесса: ОХМ, 1995.
2. Абрамов В. А. В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе // Черный квадрат над черным морем. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2007.
3. Автономова Н. Б. Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000.
4. Барковская О. М. Общество независимых художников в Одессе: Библиографический справочник. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2012.
5. Бурданов Г. Интернациональная выставка картин «Салон» // Киевская мысль. 1910. 23 февраля.
6. Весенняя выставка картин // Южная мысль. 1914. 5 апреля.
7. Гершенфельд М. Письмо из Одессы: Весенняя выставка картин // Апполон. 1914. № 5.
8. Гершенфельд М. К. Письмо из Одессы // Апполон. 1914 №1–2, январь–февраль. С.151// Цит. по.: Абрамов В. А. В. Кандинский и «Весенняя выставка картин» 1914 года в Одессе // Черный квадрат над черным морем. Одесса: ОГНБ им. М. Горького, 2007.
9. Издебский В. Предисловие к каталогу Салона 1910 г. // Салон. СПб., 1910.
10. Каменский В. Путешествие трех // Меймре А. П. Пильский. Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Т. I. Таллин: Авенариус, 1996.
11. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992.
12. Кандинский В. В. Избранные труды по теории искусства: В 2 т. Т.1 : 1901–1914. М.: Гилея, 2001.
13. Лапшин В. П. Из истории художественных связей России и Германии в конце XIX – нач. XX в. // Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М.: Наука, 1980.
14. Луцик С. Одесские «Салоны Издебского» и их создатель. Одесса: Негоциант, 2005.
15. Нилус П. Недоразумение между публикой и художниками // Одесские новости. 1910. Март.
16. Павлушков Н. П. Жизнь и Искусство // Волна. 1910. № 1.
17. Пильский П. Мое знакомство с автором «Растратчиков» // Сегодня. 1927. № 8.
18. Пильский П. О критике. Критические статьи. СПб., 1910. С.157, 167.

19. Салон-2. 1910–1911. Международная художественная выставка. Устроитель В. А. Издебский. Одесса, б/г. С. 33.
20. Симонович М. М. Музы. Киев, 1914. № 7. С. 14.
21. Скроцкий Н. Первая выставка «независимых» // Одесский листок. 1916. 23 ноября.
22. Скроцкий Г. Одесский листок. 1916. 23 ноября.

References (transliteration):

1. Abramov V. A. V. V. Kandinskiy v khudozhestvennoy zhizni Odessy: Dokumenty. Materialy. Odessa: OKhM, 1995.
2. Abramov V. A.V. Kandinskiy i «Vesennaya vystavka kartin» 1914 goda v Odesse // Chernyy kvadrat nad chernym morem. Odessa: OGNB im. M. Gor'kogo, 2007.
3. Avtonomova N. B. Kandinskiy i khudozhestvennaya zhizn' Rossii nachala 1910-kh godov // Poeziya i zhivopis': Sb. trudov pamyati N. I. Khardzhieva / Pod red. M. B. Meylakha i D.V. Sarab'yanova. M.: Yazyki russkoy kul'tury, 2000.
4. Barkovskaya O. M. Obshchestvo nezavisimyykh khudozhnikov v Odesse. Bibliograficheskiy spravochnik. Odessa: OGNB im. M. Gor'kogo, 2012.
5. Burdanov G. Internatsional'naya vystavka kartin «Salon» // Kievskaya mysl'. 1910. 23 fevralya.
6. Vesennaya vystavka kartin // Yuzh.mysl'. Odessa, 1914. 5 aprelya.
7. Gershenfel'd M. Pis'mo iz Odessy: Vesennaya vystavka kartin // Appolon. 1914. № 5.
8. Gershenfel'd M. K. Pis'mo iz Odessy // Appolon. 1914 № 1–2, yanvar'-fevral'. S.151// Tsit. po.: Abramov V. A. V. Kandinskiy i «Vesennaya vystavka kartin» 1914 goda v Odesse // Chernyy kvadrat nad chernym morem. Odessa: OGNB im. M. Gor'kogo, 2007.
9. Izdebskiy V. Predislovie k katalogu Salona 1910 g. // Salon. SPb., 1910.
10. Kamenskiy V. Puteshestvie trekh / /Meymre A.P.Pil'skiy. Baltiyskiy arkhiv: Russkaya kul'tura v Pribaltike. T. I. Tallin: Avenarius, 1996.
11. Kandinskiy V. V. O dukhovnom v iskusstve. M.: Arkhimed, 1992,
12. Kandinskiy V.V. Izbrannyye trudy po teorii iskusstva: V 2 t. T. 1: 1901–1914. M.: Gileya, 2001.
13. Lapshin V. P. Iz istorii khudozhestvennykh svyazey Rossii i Germanii v kontse XIX-nach.XX v. // Vzaimosvyazi russkogo i sovetskogo iskusstva i nemetskoj khudozhestvennoy kul'tury. M.: Nauka, 1980.
14. Lushchik S. Odesskie «Salony Izdebskogo» i ikh sozdatel'. Odessa: Negotsiant, 2005.
15. Nilus P. Nedorazumenie mezhdru publikoy i khudozhnikami // Odesskie novosti. 1910. Mart.
16. Pavlushkov N. P. Zhizn' i Iskusstvo // Volna. 1910. № 1.
17. Pil'skiy P. Moe znakomstvo s avtorom «Rastratchikov» // Segodnya. 1927. № 8.
18. Pil'skiy P. O kritike. Kriticheskie stat'i. SPB., 1910. S. 157, 167.
19. Salon-2. 1910–1911. Mezhdunarodnaya khudozhestvennaya vystavka. Ustroitel' V. A. Izdebskiy. Odessa, b/g. S. 33.
20. Simonovich M. M. Muzy. Kiev, 1914. № 7. S. 14.
21. Skrotskiy N. Pervaya vystavka «nezavisimyykh» // Odesskiy listok. 1916. 23 noyabrya.
22. Skrotskiy G. Odesskiy listok. 1916. 23 noyabrya.