

ПОБОЖІЙ С.І.

**В.БАРТ І СУМЩИНА.
З ІСТОРІЇ МИСТЕЦЬКИХ ЗВ'ЯЗКІВ У МИСТЕЦТВІ
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ ст.**

Розглядаються проблеми мистецької освіти на Сумщині та в Московському училищі живопису, ліплення і зодчества на початку ХХ ст. Досліджується творчий шлях художника В.Барта.

У лютому 1988 р. мені довелося бути присутнім на святкових заходах у підмосковній Немчинівці з приводу 110-ї річниці з дня народження К.Малевича. Ця дачна місцевість завжди приваблювала московську інтелігенцію. Деякий час тут жив і К.Малевич; саме у Немчинівці він зустрічався з кінорежисером С.Ейзенштейном¹. У цих місцях й заповідав себе поховати родоначальник супрематизму. Супрематичну труну з тілом К.Малевича, зроблену за ескізами самого художника, перевезли з Ленінграду до Немчинівки, а на місці поховання встановили надмогильний знак у вигляді квадрата. Проте довгі роки в СРСР ім'я К.Малевича замовчувалося, а його творчість не популяризувалася. Лише з середини 1980-х рр. розпочався процес повернення забутого імені художника до історії мистецтва. У цьому процесі значну роль відіграла Немчинівка.

Вранці зимового морозного дня відбулося відкриття меморіальної дошки на будинку, в якому мешкав засновник супрематизму К.Малевич, а потім у районному будинку культури виступали представники місцевої інтелігенції, мистецтвознавці, музейні діячі, краєзнавці. Запам'ятався виступ доньки К.Малевича - Уни Казимирівни, яка здалеку приїхала до Немчинівки. Вона відзначила, що *"папа очень любил петь украинские песни"*. Фундаментальну лекцію про російський авангард прочитав блискучий знавець цього періоду в історії мистецтва, доктор мистецтвознавства Дмитро Сараб'янов. Раптом у перерві до мене підійшов невисокого зросту чоловік, який почав доволі прискіпливо допитуватися, чи знаю я про те, що у сумській гімназії навчався художник Віктор Барт. Незабаром виявилось, що переді мною стояв мистецтвознавець зі світовим ім'ям, дослідник творчості В.Татліна - Анатолій Стригальов. Ця коротка розмова заінтригувала і закарбувалася в пам'яті, адже мене цікавили всі зв'язки відомих представників авангарду з нашим краєм, Сумщиною. Так, наприклад, приголомшливим для мене виявилось знайомство з автобіографією К.Малевича, з якої стало відомо про перебування художника в Білопіллі та Конотопі². З часом, на зміну інтересу до митців *"першої величини"* прийшло зацікавлення тими митцями, які знаходилися у тіні своїх учителів, але які по-своєму торували нові шляхи у мистецтві першої третини ХХ ст. Серед цих імен, безумовно, слід назвати і Віктора Барта. Як уже зазначалося нами у дослідженнях, серед експонентів виставок авангардного угруповання *"Бубновий валет"* зустрічаємо художників, імена яких пов'язані з Сумщиною: Д.Бурлюк, О.Грищенко,

Побожій Сергій Іванович - кандидат мистецтвознавства, доцент Української академії банківської справи.

К.Малевиц, Р.Фальк. До них слід додати також ім'я Віктора Сергійовича Барта (1887-1954), яке і на початку ХХ ст. було відоме не кожному шанувальнику мистецтва. Між тим він був експонентом виставок "Бубиного валета" і "Вісячого хвоста", інших "лівацьких" показів сучасного мистецтва початку ХХ ст. Стислі відомості про нього знаходимо у таких довідкових виданнях, як біобібліографічний словник "Художники народів СРСР", альбом "Невідомий російський авангард у музеях та приватних зібраннях", енциклопедичний довідник "Сумщина в іменах"³.

Віктор Сергійович Барт народився 20 (8) квітня 1887 р. у с.Величаве Ставропольської губернії у родині ветеринарного лікаря⁴. Не виключено, що рід Барта мав французьке коріння. У щоденнику французького художника Е.Делакруа я зустрів таке ж прізвище. У 18-річному віці, у 1905 р., Барт закінчив Сумське реальне училище, але коли і за яких причин його родина приїхала до Сум, залишається невідомим. Не виключено, що приїзд на Слобожанщину був пов'язаний з переїздами батька по роботі. Реальне училище було відкрито у Сумах у 1873 р. разом із заснуванням у місті чоловічої та жіночої гімназій.

Незабаром чотирикласний курс навчання в реальному училищі змінюється на семирічний. Ошатна двоповерхова будівля училища в центрі Сум, на вулиці Петропавлівській, не тільки прикрашала місто, але й за своїм розташуванням була зручною для учнів та викладачів⁵. Зручність приміщення реального училища та високий рівень обладнання хімічної лабораторії відмітив працівник освіти І.Анопов, який перебував у Сумах у 1891 р.⁶

Відмінність навчальних програм училища від програм гімназії компенсувалася більш поглибленим вивченням фізико-математичних та природничих наук. Реальне училище готувало випускників до вступу до інститутів. На відміну від гімназій, кількість учнів і вчителів у реальному училищі була меншою. Так, наприклад, у сумській Олександрівській чоловічій гімназії, яка знаходилася на Троїцькій вулиці, у 1906 р. навчалося 407 учнів, а в реальному училищі майже удвічі менше - 265 учнів; вчителів у цій же гімназії у 1906 р. було 27, а в реальному училищі - 10⁷.

Значну допомогу училищу надавала родина Харитоненків. Зокрема, у 1891 р. нею було засновано стипендію ім.І.Г.Харитоненка, а міською думою - стипендії для дітей, чий батьки загинули у війні з Японією. Почесним куратором училища був П.І.Харитоненко.

Значна увага в училищі приділялася виховній роботі. Про це свідчить, наприклад, діяльність при цьому навчальному закладі Товариства організації подорожей учнів училища⁸.

У 1913-1917 рр. в училищі викладав малювання і чистописання художник Никанор Онацький, який пізніше, з 1920 р., став першим директором Сумського художньо-історичного музею. Учителем малювання і чистописання в училищі у 1903, 1904 та 1906 рр. був художник Яків Романович Порубіновський. Відомо, що він був вільним слухачем Академії мистецтв і закінчив її курс.

У 1868 р. він отримав звання вчителя малювання у повітовому училищі та в гімназіях. Його прізвище зустрічаємо у списку вчителів Сумського реального училища у Харківському календарі за відповідні роки.

Педагогічний склад в училищі був таким: учитель математики та геометричного креслення Лебединський Микола Павлович; історії та географії - Новосильцев Аркадій Іванович; природознавства і фізики - Яблонський Микола Олександрович, німецької мови - Решетилівч Володимир Федорович, французької мови - Еггенберг Яків Якович; російської мови - Гальковський Микола Михайлович; співу - регент церковного хору Кващенко Євстафій Кузьмич; гімнастики - Ставровський Микола Петрович; письменоводитель - Полтавцев Федір Павлович; малювання та чистописання - Порубіновський Яків Романович⁹. Проте у Харківському календарі на 1905 р. відсутнє прізвище Я.Порубіновського. Але не виключено, що саме він відіграв вирішальну роль у зацікавленні В.Барта мистецтвом у його бажанні розвивати свої здібності.

За відсутності у місті художнього музею та художніх виставок, єдиним джерелом на той час, на наш погляд, могло бути спілкування з вчителем малювання в училищі, тобто з Я.Порубіновським. Такі спілкування учня з учителем малювання з переданням досвіду інколи є вирішальними для майбутнього художника.

Не виключено, що на формування естетичних смаків учнів впливали й рукописні журнали, які видавалися в училищі. У сумській приватній колекції нам вдалося познайомитися із ксерокопією рукописного літературно-художнього журналу "Свет" (№1 від 2-го грудня 1914 р.), який видавався учнями Сумського реального училища. У ньому вміщено оповідання, вірші, спогади. Обкладинка журналу оздоблена малюнком. Усі малюнки виконані тушшю та чорними чорнилами. Не збереглися малюнки: "Польові квіти" (В.О.), "Ромашки" (Я.Ф.), "Місячна ніч" (Б.Г.). Один малюнок, який обрамлює вірш, виконано у реалістичній манері (дерево на березі обриву). Вірш В.Р. "Зайчики" обрамлює малюнок, виконаний юним художником з ініціалами "Л.Г. (Л.Гречко)" у стилі модерн.

У Сумах виходило декілька журналів, зокрема "Кадет"- двотижневий літературний науково-популярний журнал з кадетського життя Сумського кадетського корпусу. З 1880-х рр. Олександрівська гімназія випускала рукописний журнал "Александровец", а пізніше - друковані видання "Классик" та "Александровец"¹⁰.

Відомо, наприклад, яке велике значення для художника і поета Давида Бурлюка (1882-1967) мали стосунки з учителем малювання сумської Олександрівської чоловічої гімназії О.Венігом. У цьому навчальному закладі майбутній футурист провчився всього один рік (1894), а вже у серпні 1895 р. його було переведено з Сум до Тамбовської гімназії. Художній хист Д.Бурлюка вперше помітив учитель малювання сумської гімназії Олександр Карлович Веніг (1865-1907). Син знаного живописця, академіка К.Б.Веніга, він після закінчення навчання в Академії мистецтв у Петербурзі (був вільним слухачем з 1886 р.), де неодноразово нагороджувався медалями, отримав звання класного художника 3-го ступеня і призначення до Сум у 1893 р.

Новий викладач малювання вважав за необхідне написати листа до Рябушок батькам юного художника, в якому він настійно рекомендував звернути увагу на "искру Божию, имеющуюся в Вашем сыне, ученике второго, вверенного мне класса"¹¹.

Чимало митців, які отримали фахову підготовку в Академії мистецтв, займалися педагогічною діяльністю на Сумщині на початку ХХ ст. Вихованець Академії мистецтв П.Коренєв викладав малювання у гімназії в Путивлі; у Конотопі викладачами малювання в навчальних закладах міста були художники А.Лазарчук і О.Гофман, твори яких є у колекції Конотопського краєзнавчого музею. Почесне місце у цій когорті митців-подвижників займає Яків Порубіновський, нагороджений орденами св.Анни 3-го ступеня та св.Станіслава 3-го ступеня. Разом з іншими художниками, він також представляв наш край на Всеросійському з'їзді художників у Петербурзі у 1911-1912 рр.¹²

Вчителі малювання намагалися якнайбільше впливати на розповсюдження графічного мистецтва в суспільстві. З цією метою було організовано Товариство вчителів малювання у Санкт-Петербурзі, яке проіснувало з 1901 до 1917 рр. Воно виникло з ініціативи учасників засідань відділу графічних мистецтв при Педагогічному музеї військово-навчальних установ та об'єднувало професійних художників і педагогів. До членів-засновників товариства увійшли художники-педагоги, які мали відношення до мистецького життя Сумщини, зокрема - [Н.К.] Євлампієв¹³. Цей художник також брав участь у Першій виставці місцевих та іногородніх художників у Сумах у 1914 р.¹⁴ і викладав пізніше у Сумському народному університеті. У каталозі виставки, виданому російською мовою, зазначені прізвища таких авторів (подаємо мовою оригіналу): Андреев Я.Д., Бессонов П.Ф., Вьюнов Н.А., Владимиров И.А., Денисов И.А., Евлампиев Н.К., Евсевский И.Д., Кузнецов П., Медведев Г.А., Онацкий Н.Х., Орлов А.Г., Попов Л., Радимов П.А., Рубо, Скорняков Х.Н., Фешин Н.И., Яременко И.Г., Фомин А.И. Всього у каталозі зазначено 190 творів. Серед засновників товариства зустрічаємо також прізвище художника Я.Д.Андреева.

Найважливішим напрямком діяльності товариства вважалося піклування про покращення викладання графічних мистецтв у начальних та середніх навчальних закладах. Не випадково, що вчителі у провінції з усією душею віддавали свої знання та уміння учням, намагаючись при цьому розпізнати талановиту та здібну до мистецтва молодь.

Очевидно, що життя та навчання в Сумах залишило певний слід у душі майбутнього митця. Але набуття мистецької освіти потребувало переїзду до великого художнього центру, якими на той час у Російській імперії були Москва та Петербург. За невідомих нам причин було вибрано Москву. В.Барт отримав мистецьку освіту в Московському училищі живопису, ліплення і зодчества (1906-1911). Іспити були конкурсні, але вакантних місць було обмаль. Конкурс був значним, інколи - більше десяти абітурієнтів на одне місце. Тому сам факт вступу В.Барта показав належну художню підготовку, яку він здобув у Сумах.

Молодий художник потрапляє до училища тоді, коли у його стінах відбуваються серйозні зміни. Складні обставини 1907-1909 рр. призводять до закриття портретно-жанрової майстерні і незабаром - до виключення з училища 67 студентів. Молодь не задовольняє методика викладання малюнку і мистецтва художниками, які сповідували старі форми навчання. Вони вже не визнавали авторитету А.Васнецова і С.Милорадовича. Водночас і деякі

викладачі не могли погодитися з намірами студентів щодо радикального оновлення живопису з огляду на нове, французьке мистецтво. Проти бунтарів-студентів виступали такі корифеї живопису, як В.Серов і Л.Пастернак, вбачаючи у захопленні новими течіями загрозу художній освіті, але не мистецтву. Вони боролися за набуття учнями училища професійних навичок, відкидаючи при цьому бездушне копіювання.

Така тенденція спостерігалася і в художньому житті інших країн. Один з героїв роману Е.Золя *“Творчість”* категорично заявляє: *“А я думаю так: если хочешь заниматься каким-нибудь ремеслом, неплохо сначала изучить его”*. На це головний герой - художник Клод Лантьє (прототипом якого був художник П.Сезанн) зазначає: *“Он прав, пужно изучить свое ремесло. Только ничему хорошему не научишься под эгидой профессоров, которые силой навязывают вам свое видение”*.

Нові шляхи молодь вбачала у французькому мистецтві, із зразками якого могли познайомитися і студенти училища у колекції С.І.Щукіна в Москві. *“Зараза шла со Знаменного переулка от Щукина...”* - зазначав К.С.Петров-Водкін. У цей же час, у 1907 р., до училища вступає Олександр Шевченко, який незабаром потоваришував з Бартом. Пізніше О.Шевченко розробив план майбутніх спогадів, які він мав написати. Серед товаришів по училищу відмічав С.Судейкіна, М.Сапунова, М.Ларіонова, Н.Гончарову, І.Скуйє і В.Барта¹⁵. Через багато років він називає В.Барта серед імен інших талановитих друзів, з якими навчався в училищі. Слід підкреслити, що О.Шевченко неодноразово у своїх спогадах згадує прізвище В.Барта разом з іншими митцями, які були ядром, основою виставкової групи, до якої входили й Д.Бурлюк, В.Маяковський і К.Малевич.

Серед тих, з ким спілкувався В.Барт в училищі, був і художник Роберт Фальк, який також навчався у ці роки. На одній з фотографій учнів училища бачимо у першому ряду Р.Фалька (другий справа), а в цьому ж ряду третій зліва - В.Барт¹⁶. Проте найбільшим бунтівником серед учнівської молоді, справжнім руйнівником авторитетів у мистецтві був Михайло Ларіонов, який навчався в училищі у 1898-1910 рр. Винахідник нового напрямку в мистецтві - лучизму, він нехтував шкільними правилами, а його товариші вбачали у його творах щось привабливе, нове і незвичайне. Проте з училища В.Барт був виключений (так само, як і М.Ларіонов), за словами самого художника *“за отрицание училищной догматики и дисциплины”*, що таки не завадило отримати звання учителя малювання. Займався В.Барт також у Школі малювання при Товаристві заохочення художників. У 1911 р. він вступив до Вищого художнього училища при Академії художеств, де навчався в одному класі з Кирилом Зданевичем у художника і викладача Я.Цюнглінського. Разом з художниками Ле-Дантю (1891-1917) і Сагайдачним, В.Барт був виключений з академії у 1912 р. У своїх спогадах І.Зданевич так згадував про свою першу зустріч з В.Бартом і Ле-Дантю: *“В вечер этого события (мається на увазі виключення В.Барта і М.Ле-Дантю - С.П.) я был у Барта, взбешенного и без умолку кричавшего, на третьей линии Васильевского острова. В комнату, скудно освещенную единственной лампой, бросавшей свет на писанного киноварью натурщика (повод к исключению), вошел застенчивый молодой человек, русский, с козлиной бородкой и говоривший почти шепотом. Это и*

был Ледантю, отношение которого к истории было противоположно отношению Барта”¹⁷. Судячи з факту виключення В.Барта з училища, можемо зробити висновок про невдоволення художника системою навчання як у Москві, так і у Петербурзі. Поодинокі твори художника, які розкидані по різних музейних збірках, не дають нам можливості зробити остаточний висновок щодо місця В.Барта в історії образотворчого мистецтва тих часів. Шукаючи нові шляхи у мистецтві, він працює у першій в Росії вільній колективній майстерні під назвою “Башня” під керівництвом М.Ларіонова, разом з представниками нового мистецтва: Н.Гончаровою, К.Зданевичем, Л.Поповою та Н.Удальцовою.

Не чужими йому були й ідеї неопримітивізму, що живили деяких представників “Бубнового валета”. На першій виставці цього об’єднання він дебютує шістьма ілюстраціями до “Повісті Бєлкіна” О.Пушкіна, а також роботами “Хлопчик і Дискобол”, “Пейзаж” та іншими малюнками.

Позитивну оцінку отримали малюнки В.Барта у відгуку відомого критика О.Койранського. У статті “Бубновий валет” (1910) він скептично ставився до творчості представників цього об’єднання. В цілому, відгук можна сприйняти як негативний, але критик не відмовляє художникам у бажанні малювати, вбачає в їхніх картинах прагнення до живопису. І коли все це поєднується, то їхні речі, на думку критика, набувають “зміст та інтерес”. Такими роботами, на думку О.Койранського, є “иллюстрации к Пушкину Барта, в которых чувствуется композиция”¹⁸.

Скоріше за все, що В.Барта було запрошено до участі у виставках “Бубнового валета” на правах вільного експонента, не переобтяженого корпоративними обов’язками перед адептами цього об’єднання. Це підтверджує і участь В.Барта у виставці групи художників “Віслячий хвіст” у Москві (1912), експозиція якої була розгорнута в Московському училищі живопису, ліплення та зодчества. У каталозі, виданому до цієї виставки, зазначено 24 номери експонованих творів художника. Розширюється тематика творів: від ілюстрацій до віршів О.Пушкіна (“Вишня”, “Вновь я посетил тот уголок земли”, “Леда”), Ф.Сологуба (“Не отражаясь в зеркале”), “Поучительных картинок на слова, взятые из книги “Опыты Монтеня” - до композицій з античності (ескіз “З античного життя”), алегорій, батальних сцен, ескізів обкладинок до часописів тощо. Художнику явно імпонували сюжети з військового життя.

Серед робіт на виставці подібної тематики зустрічаємо наступні: “Епизод з битви”, “Солдат”. Висунемо припущення щодо стилістичної схожості вказаних робіт і малюнків митця під назвою “Стрільці” (1912) з колекції Ростово-Ярославського музею-заповідника¹⁹. Для них характерне узагальнення, певна примітивізація форми, чистота кольору. Якщо співставити назву роботи В.Барта “Два мисливця та будівля”, яка експонувалася на виставці “Віслячий хвіст”, та композицію “Стрільці”, можемо припустити, що мова йде про одну й ту ж роботу. Адже посередині аркуша “Стрільці” також знаходиться сакральна будівля - церква.

На малюнку “Танцюристка”, виконаному не пізніше 1925 р., з колекції Краснодарського художнього музею бачимо чудове розуміння художником форми людського тіла, що знаходиться у стрімкому русі танку, виявлення та

підкреслення кольором конструктивних особливостей²⁰. Ця робота надійшла до музею у 1925 р. з Державного музейного фонду. У 1920-х рр. з цього фонду музейна збірка поповнилася також роботами художників О.Весніна, І.Гавриса, Н.Гончарової, О.Грищенка, В.Кандинського, І.Клюна, П.Кончаловського, О.Купріна, А.Лентулова, К.Малевича, І.Машкова, М.Менькова, О.Родченко, В.Рождественського, О.Розанової, М.Сар'яна, В.Степанової, П.Філонова. Надходження до провінційного музею такої блискучої колекції російського авангарду відбувалося у річищі перерозподілу художніх цінностей між музеями, а також і бажанням влади позбутися збірок авангардного мистецтва на периферію.

Вплив італійського кватроченто характерний для мови стінного розпису "Праця", зробленого митцем в одному з маєтків у с.Паличківка поблизу Харкова. Формальне рішення постатей цього розпису співвідноситься з мовою "Стрільців"²¹. Декілька чоловічих фігур у композиції "Праця" художник об'єднав у колоподібну композицію.

У колекції Костромського обласного музею образотворчих мистецтв зберігається полотно В.Барта "Подвійний автопортрет", яке датується дослідниками 1910-ми рр.²² На думку В.Лебедевої - автора вступної статті до альбому "Музеї Костромської землі": "Барт не связывает себя точностью внешнего и внутреннего сходства. Он создает своеобразный тип автопортрета-манифеста, своеобразной декларации бубнововалетовской группы с ее атрибутами и декоративной выразительностью языка. Барт представляет себя в виде протейического двойника, двух противоположных эмоциональных состояний, двух внешне похожих ярко-оранжевых лиц-масок, открыто бунтующих против принятой ранее портретной изобразительности. Таким образом, двойственность личности символизирует ее сложность"²³. Художник ніби протиставляє дві натури однієї людини, підкреслюючи це і композиційними прийомами, і кольоровим рішенням. Переплетені руки підкреслюють єдність та нерозривність людської натури.

Нам хотілося б звернути увагу ще на одну суттєву деталь: у руках він тримає гральні карти, на одній з них ми чітко бачимо бубнового валета, що символізує ознаку приналежності до однойменного мистецького об'єднання. Ідея подвійного портрету знайшла втілення також і у російського художника Юрія Анненкова в його живописній роботі "Портрет фотографа-художника М.Шерлінга" (1918) з колекції Державного Російського музею (Санкт-Петербург), в якому також поєднується зображення обличчя у фас та профільне зображення цієї ж особи²⁴.

У цій роботі поєднався традиційний, навіть академічний підхід, близький до школи Д.Кардовського, хоча за словами художника О.Рилова, із "деяким заскоком у левізму".

Як й інші учасники "Бубнового валету", В.Барт був схильний до теоретизування, про що свідчить його дослідження "Теорія композиції у живописі", опубліковане у журналі "Млечный путь" за 1914 р. Поєднання мистецтва з наукою, виявлення певних закономірностей у мистецтві є характерною ознакою авангардистських пошуків тих часів. Не винятком був і В.Барт, який впевнено зазначав: "Стоя одиноко вне противоречивых теорий

*современных увлечений, в произведениях великих мастеров древности, изучением и размышлением над ними, рядом своих ошибок, нашел я идеи, заложенные в основании живописи*²⁵.

У деяких теоретичних працях В.Барт відстоював ідеї пластичного синтезу та його ролі в живописі. В одній з них, написаній у 1920 р., він зазначав: *“Не будучи застылой и общей системой, как перспектива Возрождения, служившая только вспомогательным средством, синтез пространства может быть целью и средством в одно и то же время и не нуждается ни в каком литературном сюжете или теме, пользуясь лишь пластическими элементами предметов, служащих источником образования синтеза*²⁶. Отже, як видно з цих слів, В.Барт відстоює право митця бути вільним від сюжету, використовуючи виразні можливості кольору та композиції.

Експоновані В.Бартом на різних виставках твори діставали високу оцінку фахівців. Зокрема, високо оцінив роботи В.Барта, виставлені на виставці *“Віслячий хвіст”* 1912 р., художній критик і поет Максиміліан Волошин. Він писав: *“Хвосты” не ищут и не задаются определенными замыслами - они пробуют. И все пробы выставляют. Среди этих проб есть очень удачные по выразительности, как “Ледоколы” и “Гроза” Гончаровой, “Маркитантка Соня” и “Купающиеся солдаты” Ларионова и почти все рисунки Барта*²⁷. Зазначимо, що М.Волошин відмічає не поодинокі малюнки митця, а майже всі. Стаття *“Віслячий хвіст”* відомого на той час критика була надрукована у журналі *“Русская художественная летопись”* і не була випадковою щодо звернення її автора до проблем сучасного мистецтва. М.Волошин виступав на першому диспуті *“Бубнового валета”* у 1912 р., а перед тим, у 1911 р., він же вмістив відгук про цю виставку.

Намагання розібратися у новому мистецтві притаманне авторові статті в *“Московской газете”*, у якій він зазначає, що враження від виставки було подібне до враження від хвилі: *“Огромной морской волны, налетающей с грохотом и стоном, оглушающей, с размаху швыряющей, как соломинку, на береговой песок. Падаешь, побежденный, и снова с вызовом стремишься вперед. Таким чувствуешь себя на выставке “Ослиного хвоста” /.../ Внизу публику буквально схватывали властью своих красок и манер Ларионов, Гончарова, Малевич, Барт. Они доминируют. Эти художники не старой школы, которым нужны месяцы и годы, чтоб создать картину. Теперешние художники последнего крика пишут с быстротой мысли*²⁸.

Деякі сучасники, зокрема М.Ларіонов, відмічали вплив В.Барта і М.Ле-Дантю на творчість К.Малевича, зокрема, на чорно-червоне розфарбування, запозичене засновником супрематизму у В.Барта, а розтяжки тону - від темного до світлого - у М.Ле-Дантю. Засуджуючи К.Малевича за такі запозичення, М.Ларіонов вступав у протиріччя з собою, теоретично визнаючи можливість використання художником цитат і копій. Така позиція М.Ларіонова для нас має подвійне значення: як факт впливу творів В.Барта на К.Малевича та існування чорного і червоного кольору як домінант у палітрі художника. Про те, що К.Малевич знав і цінував творчість В.Барта, свідчить протокол об'єднаного засідання закупівельної комісії та комісії з

організації Музею живописної культури від 11 вересня 1918 р., на якому К.Малевич оголосив імена тих митців, в тому числі й В.Барта, твори яких повинні були увійти до збірки музею. Незабаром ця закупівельна комісія розпочала закупівлю картин тих художників, прізвища яких були оголошені К.Малевичем на об'єднаному засіданні.

Зокрема відзначалося, що до цього списку входять усі “яскраві представники художніх течій у мистецтві”²⁹. До нього, крім В.Барта, входили: К.Малевич, В.Татлін, О.Розанова, Н.Удальцова, Л.Попова, І.Клюн, О.Екстер, В.Рожественський, Р.Фальк, А.Лентулов, О.Родченко, Дрєвін, О.Шевченко, М.Ларіонов, Н.Гончарова, Н.Альтман, М.Ле-Дантю, О.Архипенко, С.Коньонков, П.Пікассо, А.Дерен та інші.

Художника не зламали й поневіряння в еміграції, у якій він опинився з 1919 р. Беручи участь у військових подіях з 1914 до 1916 рр., перебуваючи у лавах діючої армії, В.Барт опинився на салоніському фронті до 1918 р., а потім за відмову від пропозиції щодо служби в армії Денікіна був звільнений. З 1919 до 1936 рр. В.Барт мешкав у Франції. Його діяльність мала різноманітний характер: від співробітництва з журналами до оформлення виставок. У Франції він знайомиться з Пікассо. Еміграція В.Барта тривала сімнадцять років, і його доля нагадує долю багатьох російських літераторів, музикантів і художників, для яких еміграція стала певним випробуванням у житті. Згодом деякі з них повернулися до СРСР.

Париж стає центром російської еміграції, де зібралися найкращі культурні сили: філософи, письменники, поети, художники. Париж давав можливість для розкриття таланту, але умови життя були непростими. Виснажлива праця потребувала не стільки таланту, скільки щоденної праці. Так, наприклад, російська поетеса Ірина Одоєвцева (Іраїда Гейніке) - учениця поета М.Гумільова - згадувала, що її чоловік, талановитий поет Георгій Іванов був абсолютно не придатний до такої роботи, в результаті чого: *“Мне пришлось тащить ее на себе. Я доработалась до того, что свалилась в полном изнеможении и втихомолку перестала есть, чтобы умереть скорее”*. За даними Напсенівської комісії із загального числа у 860 тисяч емігрантів з Росії 400 тисяч залишилося у Франції. Частина з них потім повернулася на Батьківщину: О.Вергінський, Л.Гудіашвілі, О.Купрін, О.Толстой, Р.Фальк, М.Цветаєва. Частина залишилася там назавжди, деякі повернулися наприкінці життя (І.Одоєвцева). Та й причини, через які вони опинилися за кордоном, були також різними. І.Буніц, З.Гіппіус, Д.Мережковський це зробили свідомо, принципово не сприймаючи нову владу. Л.Гудіашвілі і Р.Фальк підвищували в Парижі свою майстерність. Деякі подорожі перетворилися у довгострокову еміграцію.

М.Ларіонов у листі від 26 липня 1922 р. до художника О.Шевченка (також прихильника неопримітивізму) писав: *“Живу я сейчас в Париже уже более двух лет в одном доме, где и Барт, с которым встречаюсь последнее время редко. Мне тяжело с ним разговаривать, он все носится, как курица с яйцом, с композицией у древних (то же, что и в Москве он говорил), но боже мой, мне приходится ему говорить, что это все гимназисты сознают теперь - он очень обижается, и это главная причина недовольства мной. Человек он славный, все играет в шахматы - открывает для Франции и*

*мира Лобачевского и доказывает, что он первый его открыл - в чем его весьма трудно переубедить. Другие русские художники, живущие здесь, малоинтересны. Несмотря на тяжелую жизнь Барт усердно работает над искусством, что меня трогает в нем*³⁰.

У *"Спогадах молодого монпарнасця (1920-1925)"*, які належать перу французького поета, літературознавця і мистецтвознавця Люсьєна Шеллера (1902 - ?), згадується *"чудовий художник"* і *"грізний суперник"* з шахів Віктор Барт, який навіть зіграв уніцію з самим О.Альохінім!

Перебуваючи за кордоном, В.Барт брав участь у виставках і на Батьківщині. Зокрема, його твори експонувалися в 1922 р. у Московському музеї образотворчих мистецтв на 1-й виставці картин Спілки художників та поетів *"Искусство-жизнь"* (*"Маковець"*). Серед учасників цього показу були також художники Л.Жегін, В.Чекрігін, А.Фонвізін, О.Шевченко.

У перший короточасний візит до Парижа 18-25 листопада 1923 р. російський поет Володимир Маяковський намагався відчутти атмосферу російського зарубіжжя. У нарисі *"Осінній салон"* окрему увагу він приділив російським художникам Б.Григор'єву, В.Шухасєву, В.Яковлєву, С.Соріну. Виставлені ними роботи не викликали у відомого поета позитивних емоцій. Темою інших нарисів він обрав творчість В.Барта, Н.Гончарової, М.Ларіонова, І.Стравінського, Ж.Кокто, П.Пікассо, Р.Делоне. У *"Семиденному огляді французького живопису"* В.Маяковський так описував свій візит до майстерні В.Барта у Парижі: *"Я был в мастерской Барта, очень знакомого нам художника до войны, человека серьезного, с большим талантом, - в его крохотном поднебесном ателье я видел десятки работ несомненно интересных и по сравнению с любым французом"*³¹.

Відразу після демобілізації В.Барт приїхав до Парижа; жив в одному будинку з М.Ларіоновим і Н.Гончаровою. З його вікон відкривався такий же краєвид, який описує В.Лідін, автор книги *"У художників"*, і який було видно з вікна майстерні Ларіонова: *"Из окна мастерской Ларионова действительно был виден Париж, его крыши из полукруглой черепицы с батареями труб, сиреневое небо над ними, эта вечная цветная гравюра с ее вялыми тонами, с ее серовато-перламутровым фоном, который художники называют "гри-перль" и который вдохновил русского поэта написать стихотворение: "В дождь Париж расцветает точно серая роза"*³².

Про серйозну працю митця свідчить і його бажання брати участь у виставках. Персональні виставки В.Барта відбулися у паризьких галереях Поволоцького (1921), Зака (1925), Диховського (1929), Ділевського (1931); в галереї на вулиці Бонапарта (1921). З огляду на дату відправленого листа бібліофіла Марка Зелікіна до свого родича Павла Еттінгера від 27 жовтня 1929 р. з Парижу, в якому йдеться про художнє життя в цьому місті, ймовірно, згадується персональна виставка В.Барта у галереї Зака 1929 р.: *"Из русских выставок была лишь выставка Барта (бывшего участника "Бубнового валета") и Стерлинга, молодого русского парижанина"*³³. Крім того, В.Барт показував свої твори на колективних виставках російських художників у Лондоні (1921). Разом з тим він активно виставляється й з іншими художниками: А.Ланським, К.Терешковичем, І.Пуні, П.Челіщевим і М.Шагалом. Його твори можна було також побачити на виставці *"Сотня з*

Парнасу” в кафе “*Le Parnasse*” у 1921 р. Як бачимо, партнерами на виставках виступають художники російської еміграції першої величини, що свідчить про рівні партнерські стосунки з художниками, які, вочевидь, цінували талановитість В.Барта.

Видагний грузинський живописець і театральний художник Ладі Гудіашвілі (1896-1980) з 1919 до 1925 рр. мешкав у Парижі і також брав активну участь у мистецькому житті Парижа. Він не тільки виставлявся з російськими художниками, але й дружив з деякими, зокрема з С.Судейкіним та С.Сорінім. Був знайомий і з В.Бартом.

Відомо, що Л.Гудіашвілі брав участь у дискусіях, які проходили у майстернях В.Барта та А.Федера. 14 березня 1924 р. в Бюльє відбувся Банальний бал, у оформленні якого брали участь 150 художників, у тому числі й В.Барт, Л.Гудіашвілі, К.Терешкович та інші митці.

В.Барт також був у числі тридцяти співробітників та учасників художньо-літературного журналу “*Удар*” (“*Хроніка літератури і мистецтва*”), який виходив російською мовою. До нього входили такі видатні представники європейської культури, як Ф.Леже, Ж.Липшиць, Т.Тцара. У ньому співпрацювали діячі російської культури, зокрема А.Федер, С.Фотінський. Цей часопис літературно-художньої хроніки було засновано Сергієм Матвійовичем Ромовим у лютому 1922 р. з метою висвітлення спільної праці російських та французьких художників (С.Ромов (1887-1939) - літературний і художній критик, жив і працював у 1920-1929 рр. у Франції, 1929 р. повернувся до СРСР, невдовзі був репресований).

На сторінках цього часопису В.Барт виступав із полемічними статтями. В одній з них, під досить парадоксальною назвою “*Чи існує російський живопис?*”, називав національними геніями російських художників Олександра Іванова та Михайла Врубеля. В.Барт так уявляв розвиток російського мистецтва: “*Левицкий и Боровиковский, наученные французами, заговорили в живописи по-французски, но с русским акцентом, передвижники стали говорить по-русски, но плохим языком, а мы хотим говорить по-русски и хорошо*”³⁴. З цих рядків митця можна зробити висновок, що В.Барт ідентифікував себе, насамперед, як російського художника, який бачить подальший шлях розвитку російського мистецтва в пошуках національної форми вираження.

У результаті переговорів у грудні 1922 р. групи емігрантської молоді “*Гатарапак*”, “*Палата поетів*” і художники журналу “*Удар*” об’єдналися у літературно-художню групу “*Через*”, засновану С.Ромовим та І.Зданевичем. Подія ця відбулася на банкеті, влаштованому на честь російського поета В.Маяковського 24 листопада 1922 р. Те, що літератори і художники об’єдналися в одну групу, не було випадковим явищем. Справа в тому, що їхня доля в еміграції була протилежною. За словами І.Зданевича, художники за природою мистецтва стали паризькими художниками, які “*увійшли до паризької школи*”.

Дехто навіть здобув славу, тоді, як література російської еміграції нікого не цікавила, за винятком її представників.

Незабаром виникає питання щодо творчого середовища, в якому перебували поети і письменники зарубіжжя в Парижі. Звідси і тяжіння поетів

до художників, до Монпарнасу, виникнення групи “Через” та літературної секції при Спільці російських художників. “Среди художников мы провели безвыходно пять лет, писали для художников, читали для художников, увлекались живописью больше, чем поэзией, ходили на выставки, не в библиотеки”, - писав І.Зданевич³⁵.

Ідеологія цього об'єднання полягала в тому, щоб перекинути міст “через голови поетів і урядів” та зміцнити зв'язки між лівими силами в еміграції та їхніми однодумцями у Радянській Росії з їхніми колегами у Франції. У травні 1922 р. І.Зданевич повідомляв В.Маяковському і редакції “Лефа”: “/.../ Мы образовали “Через” - тактическая группа”³⁶. Далі він повідомляє про плани майбутньої діяльності групи: вечір Кускова, вечір “Antipirin” Тристана Тцари і дадаїстів, диспут з Сергієм Єсенініним. У кінці він зазначає, що готується до свого вечора у цирку Медрано, який заплановано на 28 листопада 1923 р.

Серед його учасників - “весь Париж”. У програмі вечора Бориса Божнева відмічає, що буде “мій танок”. Читання на вечорі заумних віршів І.Зданевича супроводжувалося танком, костюми для якого було виконано за ескізами В.Барта.

В.Барт брав також активну участь й у діяльності “Союза русских художников”. Зокрема, він був учасником вечорів, присвячених живопису. У листі від 17 травня 1922 р. близький його приятель І.Зданевич згадує доповідь В.Барта “Членам моєї професії” та свою доповідь “Що вигідніше - брати срібло напрокат чи купляти його в розстрочку”, яку І.Зданевич присвятив В.Барту³⁷.

В альбомі В.Барта І.Зданевич залишив гумористичний вірш, який також присвятив своєму товаришу³⁸. У свою чергу, В.Барт був автором костюмів для заумної п'єси І.Зданевича “Остраф Пасхі”, брав участь у виставці “Удар” разом з К.Зданевичем, Х.Сутініним та іншими митцями. Після повернення у СРСР у 1936 р. продовжував оформляти книжки. Виконав ілюстрації до книжок “Казка про царя Салтана” О.Пушкіна (1937), “Вірші” М.Некрасова (1939), “Олеся” Я.Купали (1940). Автор серії літографій “Москва в її минулому та сьогодні” (1943-1948).

Як бачимо, після повернення на Батьківщину В.Барт продовжував працювати, але графічна творчість митця була охарактеризована радянською критикою як “формалістична” та “модерністська”³⁹.

Які висновки можна зробити?

1. В.Барт отримав у Сумах такий рівень художньої підготовки під час навчання у реальному училищі, який дозволив йому вступити до Московського училища живопису, ліплення і зодчества, яке було на той час одним з провідних мистецьких навчальних закладів Російської імперії.

2. У 1910-х роках він бере активну участь в авангардних виставках, зокрема таких радикальних мистецьких об'єднань, як “Бубновий валет”, “Віслячий хвіст”, “Мишень”, де його твори отримують схвальні відгуки критиків.

3. Деякі особливості художньої мови творів В.Барта (чорно-червоне розфарбування) мали вплив на стилістику творів К.Малевича.

4. Паризький період творчості В.Барта свідчить про невтомні пошуки митця у живописі, графіці та театральному мистецтві. Сучасники відмічали

його велику працездатність, яка виявилася не тільки в написанні творів, але й у розробках теоретичних питань композиції у живописі.

5. Творчість В.Барта після повернення до СРСР у 1936 р., в цілому, не була сприйнята заангажованою радянською критикою, що свідчило про небажання митця змінювати свою творчу манеру, орієнтовану на досвід новітніх художніх течій.

¹Побожий С. "А в угловой беседке тили "зубровку" с Малевичем" // Теленеделя (Сумы). - 1998. - 19 февраля - 1 марта. - №8. - С.12.

²Він же. Конотопські враження Казимира Малевича: До 110-ї річниці з дня народження відомого художника К.С.Малевича (1878-1935) // Радянський прапор (Конотоп). - 1988. - 27 грудня - №206. - С.3; Він же. Від Білопілля - до світової слави // Панорама Сумщини. - 1992. - 2 квітня - №14. - С.5.

³Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь. - Т.1. - М., 1970. - С.294; Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях / Авт.-сост. А.Д.Сарабьянов. Тексты Н.А.Гурьяновой и А.Д.Сарабьянова. - М., 1992. - С.49; Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники русского зарубежья 1917-1939: Биографический словарь. - СПб. - С.120-121; Побожий С. Барт Віктор Сергійович // Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник. - Суми, 2003. - С.23-24.

⁴Сумський краєзнавець Л.Сапухіна помилково відзначає, що В.С.Барт є уродженцем міста Суми. Див.: Сапухіна Л. Навчальні заклади дореволюційних Сум. - Суми, 2000. - С.13. Таку ж помилку зустрічаємо й у виданні: Манько М.О. Суми і сумчани у документах сучасників. Книга перша (1655-1919). - Суми, 2005. - С.223.

⁵Суми. Вулицями старого міста: Історико-архітектурний альбом - Суми, 2003. - Фото: Реальне училище. - С.179.

⁶Сапухіна Л. Вказ. праця. - С.11.

⁷Там само. - С.9, 12, 13.

⁸Там само. - С.12.

⁹Харьковский календарь на 1904 год. - Х., 1904. - С.215.

¹⁰Манько М.О. Вказ. праця. - С.206.

¹¹Бурлюк Д. 40 лет любви к живописи // Минувшее: Исторический альманах 5. - М., 1991. - С.24. Разом з О.Венігом у цій гімназії вчителював і художник М.Зінов'єв (1850-1919).

¹²Разом з Я.Порубіновським на з'їзді художників у Петербурзі були присутні художники: Дмитрієвський [Н.А.] з Конотопа, Колесніков [Н.Г.], Нікітін [Н.И.] з Сум, Сазанова З.М. з Ромен. Див. докладніше: Побожий С.І. "Забуті" художники і мистецьке життя Сумщини кінця XIX - початку XX ст. // Матеріали наукової конференції "Художник у провінції" 15-16 жовтня 1998 р. - Суми, 1998. - С.34-36. Ініціали у квадратних лапках подано російською мовою.

¹³Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932) / Сост.: Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. - СПб., 1992. - С.195.

¹⁴Первая выставка картин местных и иногородних художников. - Сумы, 1914.

¹⁵Щевченко А.В. Сборник материалов / Сост.: Ж.Э.Каганская, В.Н.Шалабаева. - М., 1980. - С.16.

¹⁶Фальк Р.Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания / Сост. и примеч. А.В.Щекин-Кротовой. - М., 1981. - С.11.

¹⁷Зданевич И. Фрагменты воспоминаний // Минувшее: Исторический альманах. 5. - М., 1991. - С.162.

¹⁸Койранский А. "Бубновый валет" // Утро России. - 1910. - 11 декабря. - С.6.

¹⁹Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. - С.49. Вміщено біографічні відомості про В.Барта, фото В.Барта (1906), іл.: "Стрільці" (1912).

²⁰Краснодарский краевой художественный музей имени Ф.А.Коваленко. Классика русского авангарда. - М., 2001. - С.28; іл.: Барт В.С. "Танцівниця". - С.10.

²¹Ілюстрацію з цієї композиції вміщено у виданні: Сто памятных дат: Художественный календарь на 1987 год. - М., 1987. - С.116. На жаль, нам не вдалося встановити, про яке село йдеться.

²²Барт В.С. Подвійний автопортрет. 1910-і рр., полотно, олія, 71x102. Зліва знизу підпис: В.С.Барт. Надійшов до музею у 1922 р. з Музею живописної культури у Костромі. Лебедева В.Н. Музеи Костромской земли. - М., 1985. - С.162 (без пагінації); Ельшевская Г.В. Модель и образ. Концепция личности в русском и советском живописном портрете. - М., 1984. - Барт

В. Двойной автопортрет. - С.91. "Подвійний портрет" В.Барта експонувався на виставках автопортрету в російському та радянському мистецтві у Москві, Ленінграді, Києві, Мінську, Софії у 1977-1979 рр.

²³Лебедева В.Н. Указ. соч. - С.18.

²⁴Живопись 1920-1930. Государственный Русский музей: Каталог-альбом. - М., 1989. - С.17.

²⁵Древина Е. Виктор Сергеевич Барт // Сто памятных дат: Художественный календарь на 1987 год. - М., 1987. - С.117.

²⁶Барт В.С. Извлечение из опыта исследования пластического синтеза и его роли в живописи // Эксперимент 5. - 1999. - С.201.

²⁷Волошин М. Лики творчества... - С.289.

²⁸М[ухоморов] Ф. Ослиный хвост // Московская газета. - 1912. - 12 марта. Цит. за вид: Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика / Составление, вступительная статья И.А.Вакар, Т.Н.Михиенко. В 2-х т. - Т.2. - М., 2004. - С.516.

²⁹Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика... - Т.1 - М., 2004. - С.402.

³⁰Наталья Гончарова. Михаил Ларионов: Воспоминания современников. - М., 1995. - С.91.

³¹Маяковский В.В. Соч. в двух т.: Т.2. - М., 1988. - С.658. В експозиції Музею В.Маяковського у Москві знаходиться один надзвичайно цікавий експонат - автографи діячів мистецтва і літератури на підписному аркуші учасників обіду на честь Володимира Маяковського 24.XI.1922 р., влаштованому журналом "Удар" та спілкою російських художників. Організаторами цього вечора були І.Зданевич і С.Ромов. Серед його учасників були І.Білібін, Н.Гончарова, Б.Григор'єв, Л.Гудіашвілі, Р.Делоне, І.Зданевич, С.Дягилев, М.Ларионов, Т.Тцара та інші. Першим у цьому списку знаходиться автограф В.Барта. На фотографії "Приєм на честь В.Маяковського в кафе "Обсерватор". Париж. 1922" В.Барт - перший зліва у другому ряду (див.: Гудіашвілі Л. К. Книга воспоминаний. Статті. Из переписки. Современники о художнике. - М., 1987. - С.61.). Повний список учасників обіду опубліковано у вид.: Н.С.Гончарова і М.Ф.Ларионов: Исследования и публикации. - М., 2001. - С.224.

³²Лидин В.Г. У художников. - М., 1972. - С.70. Автором згаданого вірша був поет М.Волошин, який жив у Парижі на початку ХХ ст.

³³Эттингер П.Д. Статті. Из переписки. Воспоминания современников / Сост.: А.А.Демская, Н.Ю.Семенова. - М., 1989. - С.217.

³⁴Н.С.Гончарова і М.Ф.Ларионов: Исследования и публикации. - М., 2001. - С.222-223.

³⁵Терехина В.Н. Гончарова, Ларионов, Маяковский: Париж, 1922 год // Н.С.Гончарова и М.Ф.Ларионов: Исследования и публикации. - М., 2001. - С.230.

³⁶Там же. - С.232.

³⁷Там же. - С.224.

³⁸Оригінал вірша знаходиться у Російському державному архіві літератури та мистецтва (РДАЛП. - Ф.1334. - Оп.1. - Спр.418). Друкується за виданням: Терехина В.Н. Указ. сочинение. - С.235.

Теперь апрель уж, а не март;
И ест омаров часто Барт
И результат печальный вот:
У Барта заболел живот...
Воскликнув: шахматист не я ль?!
Бежит в кафе Пале-Рояль.
Но Виктор пешкою ладью
Берет в рассеяньи свою
Ведь боль пронзает как болид
Когда живот весьма болит
И вот печальный результат, -
Что получает Витя «мат».

³⁹Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Указ. соч. - С.121.

Some problems of art education in Sumy region and at Moscow School of Art, Modelling and Architecture in the beginning of the XX cent. are viewed. The development of an artist V.Bart and his relations with the French art representatives are investigated.