

*Побожій С.І.*

## **Дослідник творчості Пікассо І. Аксьонов з Путивля\***

**Х**удожнє об'єднання "Бубновий валет" посідає значне місце в історії мистецтва початку ХХ ст. Поштовхом до його появи стала виставка під однойменною назвою, яка відкрилася 10 грудня 1910 р. у Москві. Її організаторами й першими експонентами стали художники-модерністи М. Ларіонов, П. Кончаловський, А. Лентулов, І. Машков, Н. Гончаров. Серед її учасників ми зустрічемо імена як відомих на той час митців (Н. Альтман, В. і Д. Бурлюки, О. Екстер, К. Малевич, Л. Попова, О. Розанова, Н. Удальцова, Р. Фальк), так і менш znаних у мистецькому середовищі (В. Барт, М. Верьовкіна, І. Клюб, О. Моргунов, В. Рождественський). Серцевину цього об'єднання склали І. Машков, П. Кончаловський, А. Лентулов, О. Курпрін, Р. Фальк, В. Рождественський. Більша частина митців навчалася в Московському училищі живопису, ліплення, зодчества, деякі - і в Парижі. Заперечуючи естетику художників-передвижників з тяжінням останніх до оповідальності, вони орієнтувались у своїх пошуках на новий французький живопис Гогена, Сезанна, Матісса і Ван Гога.

*\* Уперше цю статтю надруковано як розділ у виданні: Побожій С. "Бубновий валет" і Сумщина. - Суми: ВТД "Університетська книга", 2007. - С. 67-74.*

Відмова від традиційних форм вираження спиралася на нові естетичні засади, які характеризувалися використанням "низьких" сюжетів, запозичених з міського фольклору, зневажливим ставленням до анатомії та перспективи, примітивним малюнком. Виробляється особливе ставлення до примітивістського стилю, який стає об'єктом зображення і творчої переробки. У пародійних прийомах використовувався принцип комічного переосмислення традицій, що й стає фундаментом нової естетики. Художники рішуче заперечували як копіювання дійсності, так і занурення у світ фантазій та сновидінь, притаманних символізму. Першочергова увага зверталася на живописність, на сам процес живопису. З назвою цього об'єднання пов'язане й ім'я уродженця Путивльщини Івана Аксьонова.

24 лютого 1913 р. "Бубновий валет" організував диспут, на якому було представлено реферат Д. Бур люка "Нове у мистецтві Росії і відношення до нього художньої критики" і реферат "Про сучасне мистецтво" поета-драматурга, перекладача і художнього критика Івана Олександровича Аксьонова (1884-1935), родом з Путивля. У краєзнавчій літературі Сумщини дослідники називали як місце народження І. Аксьонова с. Горки. Московська дослідниця Н. Адаскіна на підставі архівних джерел довела, що І. Аксьонов родом з Путивля [1].

Народився І. Аксьонов у дворянській родині. Його батько - відставний штаб-ротмістр О. Аксьонов - був поміщиком у селах Горки та Бунякине. Садиба Аксьонових у Горках була невеликою і знаходилася, де згодом розмістився сільський клуб. Серед крейдяних гір і ярів у Шечкових Горах, що спускалися до Сейму, пройшло дитинство І. Аксьонова. У цих живописних місцях родина Аксьонових мешкала, як правило, влітку, а зиму перебували в Юр'єві. Очевидно, за порадою батька Іван отримав освіту в Першому кадетському корпусі в Києві і Миколаївському військовому інженерному училищі в Москві. У середині 1900-х рр. служив в інженерних військах у Києві, брав участь у Першій світовій війні. З початку 1910-х рр. - активний учасник художнього життя. Читав курси теорії композиції у Вільних художніх майстернях, був ректором Державного інституту театрального мистецтва.

На думку дослідників, саме реферат І. Аксьонова на тему: "До питання про сучасний стан російського живопису" було опубліковано у "Збірнику статей по мистецтву" [2]. Яким же чином

І. Аксьонов зацікавився живописом художників, що належали до об'єднання "Бубновий валет"? Як свідчить його стаття у збірнику, творчість митців, які входили до "Бубнового валета", була особливо близькою авторові мистецтвознавчої розвідки. Він називав митців не тільки сучасними цій епосі, але й зазначав таку важливу рису їхньої творчості, як живописність. Основу індивідуальної творчості, на думку дослідника, складає *"народність творчості"* у яка вбачалася не в наявності етноісторичного матеріалу, а в безпосередньому почутті народного характеру. Оцінка в цій розвідці "Бубнового валета" абсолютно протилежна оцінці, яку надав цьому об'єднанню О. Грищенко. Наприклад, у творчості І. Машкова відзначався монументальний синтез кольорової основи, незвичний темперамент і вроджене мистецтво управляти ним [3]. Творчість І. Машкова характеризується не тільки широким розмахом, але й народним характером. У творах цього майстра відсутні лінії складної конфігурації, як це помітно, наприклад, в А. Матісса. І. Машков розподіляє кольорові маси за допомогою м'яких лінійних конструкцій простих сполучень. І. Аксьонов обережно підходить до проблеми та факту впливів у мистецтві. На його думку, японська лінія європейських графіків *"убийствено невыразительна"*, навіть якщо вона й була одухотворена англійським художником О. Бердслеєм [4].

Позитивну оцінку отримують полотна О. Купріна за їхню характеристику кольорового сприйняття. "Портрет Якулова" П. Кончаловського, на думку дослідника, відкриває російському портрету цілу низку можливостей. Однією з характерних особливостей живопису П. Кончаловського І. Аксьонов називає життєрадісність. У творчості Р. Фалька присутня полеміка з глядачем, у творчості О. Екстер вона відсутня. Щодо прийому суміщення площин у полотнах О. Екстер, то це не такий уже й новий засіб у мистецтві, він використовувався у мистецтві ще за часів палеоліту. Насамкінець, І. Аксьонов зазначає, що сучасний живопис знаходиться перед новим дослідженням освітлених площин, але шляхів до вирішення цієї проблеми буде декілька, і з цього приводу посилається на О. Екстер, творчість якої позначена свободою. Крім дослідження І. Аксьонова, у збірнику вміщена також праця французького живописця-постімпресіоніста Ле Фоконьє (1881-1946), який з 1911 р. працював разом з кубістами ("Современная восприимчивость и картина"); дослідження поета Г. Аполлінера про французького живописця Ф. Леже.

І. Аксьонов - автор першої монографії про творчість Пікассо [5]. На Заході ім'я І. Аксьонова як першого дослідника Пікассо було згадане лише наприкінці 1970-х рр. Великий уривок з монографії було передруковано на початку 1980-х рр. в "Антології Пікассо". Працю І. Аксьонова повністю перевидано російською мовою тільки наприкінці ХХ ст. [6]. Обкладинку для першого видання виконала українська художниця О. Екстер. І. Аксьонов зустрічався з О. Екстер ще в Києві, в оточенні якої можна було побачити чимало видатних представників інтелігенції: філософів М. Бердяєва, Л. Шестова; поетів А. Ахматову та Б. Лившиця. У Києві пройшли дитячі та юнацькі роки життя художниці. У цьому стародавньому місті вона навчалася в художньому училищі, робила перші кроки в мистецтві, брала участь у виставці авангардного мистецтва "Ланка". З Україною (Київ, Одеса) пов'язане її життя в 1918-20 рр. Декілька пейзажів та натюрмортів О. Екстер експонувала на виставці "Бубнового валета" в 1910-11 рр. ("Сосни", "Натюрморт", "Озеро", "Пейзаж", "Вечірній пейзаж"). Прихильність і сповідування нею принципів авангардного мистецтва остаточно сформувалися під час перебування у Франції, де вона познайомилася з Пікассо та Ж. Браком (1882-1963), поетом М. Жакобом. Деякі російські дослідники, зокрема доктор мистецтвознавства Г. Коваленко, вважають, що саме завдяки О. Екстер термін "кубофутуризм" став відомий у Росії [7]. О. Екстер була першою художницею, хто застосував на театральній сцені принципи кубізму. Вони використовувалися й у книжковому мистецтві, зокрема, у роботі над обкладинкою книги І. Аксьонова про Пікассо. Замовлення обкладинки О. Екстер - свідчення визнання І. Аксьоновим її таланту і розуміння нею принципів кубістичного мистецтва. Вважається, що це була одна з найперших монографій узагалі про творчість цього іспанського художника. Вона побачила світ у 1917 р., але авторський рукопис датовано червнем 1914 р. Невирішеним залишається питання щодо перебування автора монографії у Парижі та ролі О. Екстер у її написанні. Під час першої поїздки до Парижа в 1907 р. О. Екстер познайомилася з Пікассо і Браком.

У жанровому аспекті ця праця - не академічний опус, а швидше есе, у якому автор поставив на меті не переказувати своїми словами картини Пікассо. Стиль викладу потребує від читача постійної роботи думки. І. Аксьонов закликає до культурного діалогу читача, примушуючи його замислитися над феноменом

мистецтва та живопису Пікассо. Вибраний для цього лаконічний, майже телеграфний стиль провокує генезу думок у потрібному авторові напрямку. Так, наприклад, у параграфі 22 (весь матеріал книги розбито на параграфи) зазначено таку культурну ремінісценцію, суть якої в тому, що деякі твори Пікассо мають готичний характер. Інколи у праці автор виявляє обізнаність з творчістю майстрів образотворчого мистецтва ХХ ст., зокрема з творчістю французького художника-живописця, скульптора Андре Дерена (1880-1954) - одного з фундаторів фовізму. Як і Пікассо, А. Дерен отримав творчі імпульси від африканської скульптури, що відбилася згодом у живописних полотнах. На відміну від деяких фовістів, зокрема Вламінка, Дерен високо цінував старих майстрів, творчість яких визнала стилістику полотен митця. У параграфі № 25 автор зазначав, що Дерена *"важко любити"*, але повз нього неможливо пройти. Вплив його на сучасних художників був величезний. У цій сентенції поєдналося і суб'єктивне ставлення автора до митця, і об'єктивне розуміння місця й ролі Дерена в художньому процесі. Автор розглядав окремі аспекти творчості Ф. Леже, Е. Мане, А. Матісса, П. Сезанна. А як по-сучасному сприймаються деякі рядки мистецтвознавця щодо нерозуміння якогось явища - у такому разі критики використовують слово *"містичний"*! Інколи мистецтвознавство потребує саме такі, можливо, й парадоксальні дослідження щодо творчості велетнів світового мистецтва. Ці судження можуть бути спірними, а інколи - і неприйнятними для академічного мистецтвознавства, але вони виконують роль мистецьких катализаторів. "Околиці" Пікассо сприймаються нами як бажання І. Аксьонова досягнути сучасні мистецькі процеси. Такою і є книга нашого земляка про видатного іспанського художника. У кінці книги вміщено ще й полемічний додаток "Пабло Пікассо живописець" (с. 46-62), у якому автор полемізував зі статтею М. Бердяєва 1914 р. Як вважають дослідники, цей додаток особливо цінується знавцями творчості Пікассо [8]. Зокрема, один із дослідників (П. Декс) у нотатці, вміщеній у "Словнику Пікассо", зазначав з приводу оцінки І. Аксьонова, що аналіз живописного простору особливо примітний і відповідав намірам художника [9]. Дослідники помітили також і наявність у тексті книги прихованої полеміки не тільки з М. Бердяєвим, Г. Чулковим, але і з В. Кандинським, не виключено - і з французом Г. Аполлінером та критиком Я. Тугендхольдом. Потік критичних стріл І. Аксьонова спря-

мовано саме на погляди М. Бердяєва, головну ваду яких він вбачає в тому, що філософ пише не про Пікассо, а "з приводу Пікассо". Замість того, щоб звернутися власне до творів художника, філософ, на думку І. Аксьонова, підмінює цей процес філософськими "підпорками".

Високої оцінки удостоїлася книга І. Аксьонова від дослідниці Н. Адаскіної, яка, зокрема, зазначала: "Книга Аксенова о Пикассо - блестящее эссе, выполненное в острой, парадоксальной манере, но при этом с поразительно точными наблюдениями, со знанием мельчайших поворотов эволюции Пикассо и сугубо профессиональных формальных проблем" [10]. На думку петербурзького мистецтвознавця О. Бабіна, невеличке дослідження І. Аксьонова "Пікассо" та околиці": "совершенно гениальная книга, чрезвычайно насыщенная актуальной проблематикой кубизма, не утратившая значения вплоть до сегодняшнего дня" [11]. У кінці статті міститься пропозиція щодо перевидання дослідження І. Аксьонова - першовідкривача Пікассо з науковим коментарем.

Виявляючи неприхований інтерес до творчих пошуків художників авангардистського спрямування, І. Аксьонов виступав як цінитель таланту М. Врубеля. У "Киевской неделе" у 1915 р. надрукував статтю "Врубель, Врубель и без конца Врубель". У березні 1919 р. брав участь в обговоренні доповіді Гідоні "Мистецтво та життя" разом із В. Маяковським та О. Брик. Дуже високо оцінив мистецтво Л. Попової, зазначаючи, що "творча історія Попової - історія нашого живопису". Глибока обізнаність І. Аксьонова з творчими шуканнями цієї талановитої художниці, для якої мистецтво було не розвагою, а сприймалося як "долг и социальная обязанность", підкріплювалася заняттями в московській студії "Башня" на Кузнецькому разом з В. Бартом, О. Грищенком, К. Зданевичем, В. Татліним та Л. Поповою. Крім цього у 1914-15 рр. Л. Попова проводила кожного тижня збори, на яких обговорювалися різні проблеми мистецтва. Ці збори відвідували митці, чий життєвий і творчий шлях був пов'язаний з Сумщиною: О. Грищенко, Б. Терновець, К. Малевич. Українська тема могла звучати при зустрічах цих людей, адже Л. Попова була в Києві, де вивчала стародавній живопис.

І. Аксьонов також добре розумівся і на творчості Шекспіра. Його літературні уподобання формувалися в Києві, де він ввійшов у місцеві літературно-мистецькі кола, у середовищі московського футуристичного об'єднання "Центрифуга", а також

під впливом французьких поетів-символістів П. Верлена, С Малларме і А, Рембо. І. Аксьонов - автор збірок поезій "Неуважительные основания" (1916), "Коринфяне" (1918), "Серенада" (1920). У збірнику "Булань" 1920 р. серед віршів М. Асеева, С Буданцева, Р. Івлева, О. Кускова, Б. Лившиця, Б. Пастернака, Г. Петнікова та В. Хлебнікова вміщено два вірші І. Аксьонова: "Темп вальсу", "Досить швидко" [12].

О. Екстер проілюструвала футуристичну книгу І. Аксьонова "Неуважительные основания", яка надрукована в московському видавництві "Центрифуга". І. Аксьонов належав до московської футуристичної групи "Центрифуга", якій були притаманні епатажність у поєднанні прийомів віршування та грі змістів. У 1920 році побачили світ й інші книги футуристичного напрямку Д. Бурлюка, О. Кручених, К. Малевича та В. Хлебнікова. У 1922 р. І. Аксьонов прочитав доповідь "Про поезію В. Хлебнікова". Інтерес до образотворчого мистецтва в нього поєднувався з літературними захопленнями. Практичний досвід у галузі поезії дозволяв на належному рівні розумітися в теоретичних аспектах поетичної творчості. У статті "До ліквідації футуризму" (1921) подано нарис генези та еволюції новітніх течій у російській поезії від К. Бальмонта до пролетарських поетів. Про його близькість до літературної богеми свідчить і такий факт: він був дружкою на весіллі в М. Гумільова та А. Ахматової [13].

Лекції І. Аксьонова слухав майбутній відомий кінорежисер С. Ейзенштейн - автор глибокого психологічного портрету І. Аксьонова. Ось уривок з нього: "Его сравнительно мало любили. / Он был своеобразен, необычен и неуютен. / И имел злой язык и еще более злой юмор. / Притом юмор своеобразный и не всегда доступный [...]. / Я Аксенова любил очень. / И за злой язык. И за злой юмор, и за неуютность. / Может быть, потому что понимал его лучше" [14]. І. Аксьонов, у свою чергу, написав нарис про С. Ейзенштейна [15]. У 1910-ті рр. І. Аксьонов досліджував проблеми сучасного мистецтва. Невипадковим є його інтерес як до творчості Пікассо, так і "Бубнового валета". На його думку, "Бубновий валет" - останній і найбільш виразний етап у розвитку мистецтва. У своєму рефераті-статті він приділив увагу роз'ясненню суперечності між "Бубновим валетом" і М. Ларіоновим та Н. Гончаровою, однак зробити це до кінця не вдалося. Автор розмірковував над питанням залежності художників "Бубнового валета" від французьких живописців. Визнаючи факт впливу французьких май-

стрів на митців діючого покоління, підкреслюється, що завдання, які час від часу виникали, довелося вирішувати "сучасним нашим художникам"[16]. Поміж інших "бубнововалетів" І. Аксьонов виділяв, зокрема, "народний характер широкого розмаху, колоритного темпераменту Іллі Машкова" [17]. Він підготував розвідку про А. Лентулова - одного з членів об'єднання "Бубновий валет" [18]. Про розуміння творчої лабораторії цього митця свідчать доволі тонкі спостереження автора. В одному з них пролунав заклик спробувати охопити оком повне зібрання картин художника. І якщо це б вдалося, помітна була б одна особливість - незмінна присутність у його кольорових побудовах рожевого кольору [19]. Таким чином, абсолютно точно визначено одну з головних особливостей живописної палітри А. Лентулова.

Одним з перших серед художників і мистецтвознавців І. Аксьонов спробував розібратись у творчості П. Пікассо та визначити його місце в історії світового мистецтва. Написана ним книга "Околиці Пікассо" у 1918 р. стала першим у світі дослідженням подібного роду. До гострої суперечки вступили художні критики та історики мистецтва, літератори, філософи та богослови: Я. Ту ген д-хольд, О. Грищенко, Г. Чулков, М. Бердяев, С. Булгаков. На думку фахівців, дослідження І. Аксьонова не загубилося серед інших праць про Пікассо. Ця монографія містить неперевершену інтерпретацію його творів, а Росія, таким чином, випередила завдяки І. Аксьонову в офіційному визнанні Пікассо ще в 1918 р. В Іспанії мистецтвознавці до цього прийшли лише в 1930-ті рр. Справедливим є те, що XI Алпатовські читання, присвячені 120-річчю Пікассо, які відбулися в жовтні 2001 р. в Московському музеї сучасного мистецтва, пройшли під назвою "Околиці Пікассо" - данина поваги до нашого земляка [20].

У 1920-ті рр. І. Аксьонов знаходився у вирі театального життя Москви, виступаючи теоретиком нових конструктивістських тенденцій у театрі. Працюючи завідувачим літературною частиною театру ТІМ (Театр імені Вс. Мейерхольда), виступав як перекладач деяких п'єс, які демонструвалися на кону театру. Він же написав невеличкий історичний нарис "П'ять років Театру імені Вс. Мейерхольда". У кінці 1920-х - на початку 1930-х рр. Вс Мейерхольд неодноразово згадував книжку І. Аксьонова. На думку деяких дослідників, її цінність полягає в тому, що її слід читати як своєрідні мемуари Мейерхольда [21]. Крім суто історії театральних постановок під орудою Вс. Мейерхольда, І. Аксьонов приділяв



увагу театрально-декораційному мистецтву. Аналізуючи стан декоративного мистецтва, автор нарису згадував практику "Бубнового валета", зоряний час якого в театрі вже тоді завершився, а естафету від нього прийняли такі художники авангарду, як В. Татлін і Л. Попова.

#### Джерела та література

1. Про життя і творчість І. Аксьонова див.: Адаסקина Н. Иван Александрович Аксенов: эскиз к портрету // Искусствознание. - № 2 (98). - С. 525-539. Село Горки як місце народження І. Аксьонова вказано у вид.: Сумщина від давнини до сьогодення: Науковий довідник / Упоряд. Л.А. Покидченко; Редкол.: Л.П. Сапухіна та ін. - Суми, 2000. - С. 106. Аксьонов Иван Александрович // Сумщина в іменах: Енциклопедичний довідник. - Суми, 2003. - С. 21.
2. Поспелов Г.Г. "Бубновый валет": Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. - М., 1990. - С. 117; Сборник статей по искусству. Издание Общества художников "Бубновый валет"<sup>1</sup>\*. - М. Д. Б. г. у Відкриває вЪтртаи^т^тта!. ^г\л^ъ"Тѣьо^осу о современном состоянии русской живописи".
3. Сборник статей по искусству. Издание Общества художников "Бубновый валет". - С. 13.
4. Сборник статей по искусству. Издание Общества художников "Бубновый валет". - С. 12-13.
5. Аксенов И. "Пикассо и окрестности". - М.: Центрифуга, 1917 - 62 с. - Наукова бібліотека Третьяковської галереї: 4. 230.
6. Аксенов И.А. Пикассо и окрестности // Искусствознание. - № 2 (98). - М., 1998. - С. 484-525.
7. Коваленко Г. Александра Экстер // Амазонки авангарда. Александра Экстер, Наталья Гончарова, Любовь Попова, Ольга Розанова, Варвара Степанова, Надежда Удальцова: Каталог / Под ред. Дж. Э. Боулта и М. Дратта. - М., 2001. - С. 133.
8. Бабин А. Аксенов в окрестностях Пикассо // Искусствознание. - № 1(02). - М., 2002. - С. 504-519.
9. Бабин А. Аксенов в окрестностях Пикассо. - С. 505.
10. Адаסקина Н. Иван Александрович Аксенов: эскиз к портрету. - С. 532.
11. Бабин А. Аксенов в окрестностях Пикассо. - С. 514.
12. Булань. - [Б. м.], 1920 - С. 3-5. - Російський державний архів літератури та мистецтва (Москва): 10362а. І. Аксьонов "Темп вальса": Давно мои чувства разграблены / (Кажется и твои), / Но не трещины, а царапины / По нашим сердцам прошли. / А тучи, теплы и быстры, / Не закрывают звездную рябь, / Комнате, занавес пестрый /

Распустившей, парус - корабль. / В ней вином о края графина / Шелестит налетевшая грусть, / И искали слова не слышно, / Первых разомкнувшихся губ. / Но не слова, не зова, не ласки, / Не полупризнанья, не лжи / Мы ждали, потому что внятно / Нам колокольчики всех дорог цвели / И их лиловые, и их кривые, // Завивающиеся лепестки - / Волны, волны слезной стихии, / Не нашей: времени любви / Пусть за стеклами, по асфальтовой / Палубе, жемчужною пыльцу секунд / Осыпает дождь, и каждой / Каплей новый зеленый лист радуги - / Мы, не плача, из тех же лочий / Пролетаем туман - тропой, / Мыслью к мысли, локоть с локтем, / Плечо о плечо, о щеку щекой, / Расцветать при весенних росах, / Позабыв о нас, о себе, / На взошедших дуговых колесах, / В горящем из туч серпе.

13. Софрониевский монастырь. Из истории Молчанской Печерской Рождества Пресвятой Богородицы пустыни / Луговской А., Вечерский В., Тупик С, Рыбкин Н. - К., 2001. - С. 105.
14. Фельдман О. "Не разрешенная нашей цензурой брошюра" // Театр. - 1994. - № 1. - С. 104.
15. Аксенов И.А. Сергей Эйзенштейн. - М., 1991.
16. Илья Машков / Авт.-сост. и авт. ст. И.С. Болотина. - М., 1977. - С. 48.
17. Там само. - С. 48.
18. Аксенов И.А. Аристарх Васильевич Лентулов. Рукопис 1925-26 рр. Приватний архів (Москва). Відомості про життєвий шлях / Аксьонова вміщено в науково-художньому виданні: Софрониевский монастырь. Из истории Молчанской Печерской Рождества Пресвятой Богородицы пустыни. - С. 105-106.
19. Аристарх Лентулов: Путь художника. Художник и время / Авт.-сост. Е.Е. Мурина, С.Г. Джафарова. - М.: Сов. художник, 1990: ил. (Новая галерея. XX век). - С. 26.
20. Бусев М.А. XI Алпатовские чтения "Пикассо и окрестности" // Искусствознание. - № 1(02). - М., 2002. - С. 648-654; Бусев М. Пикассо и окрестности // Художественный совет. - 2001. - № 6 (22). - С. 6. У цей же час згадали про І. Аксьонова і на Сумщині, на мистецькому вечорі "Діалоги з Шкассо" у галереї мистецтв "Академічна" Української академії банківської справи. Див.: Побожий С. Диалоги с Пикассо // Ваш шанс. - Сумы. - 2001. - 14 нояб. - № 46. - С. 14.
21. Фельдман О. "Не разрешенная нашей цензурой брошюра". - С. 103.