

КОНОТОПСЬКІ ТВОРИ Р.Р.ФАЛЬКА

На першій виставці «Бубнового валету» експонувалися роботи Роберта Рафаїловича Фалька (1886–1958) – одного з представників так званих «московських сезанністів». Мистецький критик А. Ефрос взагалі називав Р. Фалька людиною «сезаннівської національності». Така категоричність у висловлюваннях критиків мала певні підстави. Становлення Р. Фалька як живописця відбувалося у Москві, місті, в якому він народився, закінчив реальне училище, відвідував класи малювання і живопису К. Юона, І. Дудіна, І. Машкова у 1904–1905 рр. З перервою опановував мистецтво і науку в Московському училищі живопису, ліплення і зодчества (1905–1912). Головними своїми вчителями вважав К. Коровіна і В. Серова. Починаючи з 1906 р. брав участь у виставках. В училищі відбулося знайомство Р. Фалька з художниками авангардного мистецтва. В автобіографії Р. Фальк зазначав те, яким чином відбувалося формування його як митця: «У цей період я любив яскраві, контрастні сполучення, узагальнені виразні контури, навіть підкреслював їх темною фарбою. Тепер мені здається, що я зживав у той час мої дитячі враження від скриньки і ковдри куховарки. Але разом з тим і тоді, як усе життя, любив сірий колорит, сріблисту гаму похмурого дня» [6, 11].

Не обійшов увагою Р. Фальк і кубізм, який дав змогу акцентувати емоційну виразність. Не дивлячись на те, що Р. Фальк відносився до молодшої генерації «бубнововалетів», він, за твердженням знавця його творчості Д. Сараб'янова, «у своєму формуванні /.../ перетворився на типову фігуру об'єднання» [5, 117]. Серед інших «бубнововалетів» Р. Фальк не був винятком у плані «мандрування» по мистецьких взірцях: В. Борисов-Мусатов, І. Грабарь, К. Юон та інші. У цей період переважають імпресіоністичні уподобання автора, що виражалося у ставленні до подолання важких живописних завдань. Поступовий відхід від імпресіонізму призводить до вироблення нової живописної системи, сформованої вже до 1913 р. Але й перший бубнововалетівський рік у Р. Фалька наочно висвітлив проблеми становлення

митця як живописця. Примітивістська манера деяких робіт вписувалася у загальну концепцію «Бубнового валета» з його примітивістською орієнтацією у його adeptів: М. Ларіонова і Н. Гончарової. З часом Р. Фальк наближається до трактування натури у дусі П. Сезанна, вносячи поступово більше тонкощів кольорових відношень та об'ємно-площинного вирішення. Але роботи, з яких народився «істинний Фальк», відносяться до 1910 р.

На початку 1910-х рр. Р. Фальк написав роботу, безпосередньо пов'язану з Сумщиною – «Конотопські дівчини. Поденниці на відпочинку», 1912 (Саратовський художній музей) [7]. Картина була швидше за все написана художником у Конотопі під час його перебування у дядька Йосипа – земського лікаря, родича з боку матері. Р. Фальк гостював у нього в 1904–06 рр. у підмосковному місті Покрови, а у 1912 р. – в Конотопі. Не виключено, що це якимось чином було пов'язано з приїздом Р. Фалька на Лебединщину до художника Олексія Андрійовича Красовського (1884–після 1918). Відносно недалека відстань від Конотопа до Лебедина дозволяє нам зробити таке припущення щодо одночасної поїздки Р. Фалька на Сумщину. Проте ми не можемо стверджувати у якому напрямку відбулася ця подорож: з Лебединщини до Конотопа, чи навпаки.

Втім, конотопські образи знайшли своє втілення не тільки у живопису, але й в епістолярній спадщині митця. У листі до матері – Марії Фальк писав з італійського міста Аяччіо від 30 липня 1929 р.: «По правді сказати, я з невеликим бажанням повертаюся в Париж. Ніж старше я стаю, тим більше я переконуюся, що мене усе більше і більше приваблює жити в маленькому містечку. Меншість людей прагне жити у великих містах. А я зволів би, як дядько Йосип, прожити все життя в Покровах або в Конотопах» [6, 94].

На відміну від «Пейзажу з вітрилом» з його майже панорамною композицією, у цьому полотні Р. Фальк вибирає зовсім інший композиційний прийом. Він ніби фрагментує сцену з провінційного життя маленького міста. Дві жіночі постаті на тлі невеличкого будинку займають на картині майже увесь простір полотна, від чого композиція твору стає майже монументальною.

Вся «не-дія» твору зосереджується у центрі. Якщо зліва дерево обрамляє край полотна, то з правого боку його замикає жіноча постать. Щодо стилістики твору, то і «Пейзаж з вітрилом» (1912), і «Конотопські дівчини» виконані в одній манері з елементами кубістичного та примітивістського живопису. Значною мірою на це вказують навмисно огрублені форми жіночих постатей, основа яких підспудно виявляється геометричними формами: трикутником, колом, напівсферою. Саме за допомогою геометричних площин відбувається поєднання живих форм з неорганічними (людське тіло з огорожею). Здавалося б, суто формальний прийом підкреслив, на наш погляд, відчуженість героїв полотна, які втомлені від тяжкої фізичної праці знаходяться у майже заціпинілому стані. В їхніх поглядах читаємо відчуження від цього світу, в якому ці молоді жінки повинні заробляти собі на хліб тяжкою фізичною працею. Вони настільки заглиблені у свої думки, настільки далекі від реальності сьогодення, що ці образи набувають метафізичного змісту.

Значне місце на полотні відіграє колорит. Малиновий колір неба створює відчуття вечірнього літнього дня, коли стомлені робітниці відпочивають після важкої праці. А зеленкуваті, сині відтінки разом з коричневим і жовтим кольором обличчя жінок говорять про бажання автора наблизитися до живописності, виявити першооснови кольору, притаманного тій чи іншій речі. Кінематографічність ракурсу максимально наблизила до нас постаті, показуючи на другому плані частину будинку і паркану. «Конотопські дівчини» – картина зовсім несхожа на куличанський «Пейзаж з вітрилом», хоча обидві й написані у 1912 р. Чим більше роздивляєшся цю картину, тим більше у нас виникає асоціацій та культурних діалогів. Автоматичність рухів персонажів нагадує манекеноподібні постаті творця метафізичного живопису італійського художника Джорджо да Кіріко. У цьому аспекті проблемним видається твердження Д. Сараб'янова відносно пісенного стану, притаманного творові. У картині є настрій, але це загадковий і незрозумілий нам сюжетний хід, який до кінця не прояснюють ані композиційна побудова, ані кольорова гама. Вона, за словами Д. Сараб'янова, «ніби має свій настрій», але це «ніби» вносить у судження вченого елемент невпевненості, герменевтичну багатовимірність.

Відчуття неспокою і загадковості актуалізують і досить рвані ритми контурів, то підкреслюючи округлі форми голів, то, навпаки, створюючи незрозумілий ритмічний малюнок, наприклад, паркану. З іншого боку, можна погодитися з судженням дослідника щодо «заглибленості» Р. Фалька: «Тут вона поки ще підкріплена самим мотивом і станом героїв. Пізніше вона стане насамперед вираженням відношення художника до світу. «Дівчини» найбільш близькі серед останніх робіт «стримано-об'єктивної» думки фальківської творчості. І тому вони, мабуть, зіграли велику роль у становленні щирого Фалька, ніж, наприклад, відверто бубнововалетівська «вивісочка» «Жінка за столом» (1912), хоча остання мала більш високі художні якості і більше цінувалася художником» [5, 133–134].

Серед можливих культурних діалогів Р. Фалька відмітимо манеру трактування жіночих постатей у «Конотопських дівчинах». Підкреслена геометричність правої постаті нагадує також стилістику африканських статуєток, скульптур, якою цікавилися художники-авангардисти на початку ХХ ст. Доволі скоро вона стала об'єктом для колекціонування. З 1906 р. мистецтво примітивних народів стало привабливим і для Пікассо, а результати цієї зацікавленості незабаром було втілено в його полотні «Авіньйонські дівчини» (Нью-Йорк, Музей сучасного мистецтва).

Аналізуючи африканське мистецтво у своїй праці «Мистецтво негрів» (1914), російський художник і теоретик В. Матвей так пояснював африканську скульптуру: «Подивіться на яку-небудь деталь, наприклад, на око; це не око, іноді це щілина, раковина або що-небудь що її заміняє, а між тим ця фіктивна форма тут красива, пластична – це ми і назвемо пластичним символом ока» [2, 64]. Цей принцип, про який згадує дослідник, незабаром було втілено у естетиці кубізму. Р. Фальк у полотні «Конотопські дівчини» також нібито орієнтується на принципи африканського мистецтва: очі трактує як щілини. Проте ми не виключаємо, що художник міг узяти цей прийом з «других рук» – від Пікассо.

На відміну від інших митців (Вламінк, Дерен, Матісс), у Пікассо відношення до африканського мистецтва було не тільки естетичним, але до

нього домішувалися риси і магичної природи цієї незнайомої для європейців пластики. Саме завдяки цій скульптурі Пікассо зрозумів і сутність живопису взагалі. Вона, на думку іспанського митця, слугувала неграм у якості фетишів, за допомогою яких люди звільнялися з-під влади духів. Люди творили ці речі для того, щоб завдяки візуалізації перебороти свій страх. Таким чином, і художник, надаючи колір і форму зображенню переступають межу між страхом, невідомим світом і загадковими силами. Живопис, мистецтво стають своєрідною магією. Полотно «Конотопські дівчини» також випромінює магичні токи, які йдуть від героїв полотна. Вони відпочивають, але в їхніх обличчях відчуваються відлуння стародавніх ритуалів та обрядів.

Спробуємо подивитися на цю композицію і в площині ще одного культурного діалогу між Р. Фальком і П. Гогеном. Таїтянські образи у програмному творі П. Гогена «Звідки ми? Хто ми? Куди ми йдемо?» (1897, Бостон, Музей красних мистецтв) нагадують конотопських дівчин. У багатофігурній композиції П. Гогена з правого боку спостерігаємо три жіночі постаті, біля яких спить малюк. Мрійливий вираз обличчя цих молодих жінок на роботі Гогена має зовсім іншу природу, ніж у Р. Фалька. У французького художника – підкреслює ідею митця щодо знаходження героїв у земному раю, вдалині від цивілізації, а у Р. Фалька, навпаки, відсутності цього стану на землі.

Про те, що «Конотопські дівчини» були не єдиною роботою, написаною Р. Фальком у Конотопі, свідчать каталоги виставок «Бубнового валета». В одному з них, за 1913 р., серед 14 творів Р. Фалька під № 148 знаходиться «Пейзаж у Конотопі». Конотопський пейзаж (не виключено, що й пейзажі) висіли поряд з творами Д. Бурлюка, К. Малевича і О. Екстер, а поряд з ними знаходилася композиція у техніці гуаші П. Пікассо або ж «Муза, що надає натхнення поетові» французького примітивіста Анрі Руссо.

Більш розлога експозиція «Бубнового валета» була влаштована у Петербурзі того ж року. Р. Фальк показав на ній утричі більше робіт, ніж у Москві. Серед виконаних художником у 1912 р. під № 368 знаходимо «Пейзаж в Малоросії», а під № 369 – «Пейзаж Конотопа». Певна українська

забарвленість у назві відчувається у «Лавці у містечку» (№ 376) [4, 256, 261]. Отже, українська тематика виявилася вирішальною у творчості художника цього періоду, що підтверджується необхідністю показати конотопські твори на виставках «Бубнового валету».

У Конотопі Р. Фальк написав також декілька натюрмортів, зокрема «Яблука. Натюрморт» (1912, полотно, олія, 60x81,3. Курська обласна художня галерея ім. О. Дейнеки) та «Натюрморт з паперовими трояндами (Натюрморт з червоними і синіми квітами), полотно, олія, 73,5x74. Зібрання В. Дудакова і М. Кашуро). Останній Р. Фальк показав на виставках «Бубнового валету» у 1913 р. у Москві (№ 155 «Nature morte с красными и синими цветами»), Петербурзі (№ 363 «Nature morte с красными и синими цветами»). Натюрморт було показано на виставці і репродуковано в каталозі, виданому до цієї виставки [1, іл. 85].

Наявність інших композицій, написаних на Лебединщині у О. Красовського та в Конотопі, підтверджує інформація з художнього щоденника Р. Фалька, який митець вів протягом значної кількості часу і який було видано на початку ХХІ ст. [8]. Щоденник Р. Фальк почав вести ще тоді, коли навчався в Московському училищі живопису, ліплення і зодчества і робив перші кроки до майстерності. Якщо спочатку він розпочинав його докладними відомостями щодо творів, робив замальовки композицій, указував місцезнаходження творів, ціну проданої роботи, її розміри тощо), то згодом вони стають більш лаконічними. На сторінці 79 та 80 Р. Фальк подає перелік 12 робіт, виконаних у дядька Йосипа у Конотопі Чернігівського повіту. Серед них відзначимо: «Натюрморт з паперовими трояндами» (?) (полотно, олія, 73x73), експонувався на виставках «Бубнового валету» у Москві та Петербурзі у 1913 р.; «Фрукти» (?) – картина експонувалась на зазначених вище виставках; «Конотопські дівчини (Поденниці на відпочинку)»; «Підмосков'я» (полотно, олія, 88,5 x 102, Тамбовська обласна картинна галерея) – експонувалась на виставці «Бубновий валет» у Петербурзі у 1913 р.; робота без назви, яку було показано на виставках «Бубнового валету» у Москві та Петербурзі (1913) та виставці «Художники – товаришам-воїнам» у Москві (1915). Інші твори дуже важко ідентифікувати

через відсутність назв та неконкретного зображення композиції. Більш плідним виявився для Р. Фалька період перебування у маєтку О. Красовського в Куличці. У щоденнику зафіксовано 35 творів.

Переглянуті нами каталоги виставок Р. Фалька після 1917 р. виявили, що художник майже уникав показу творів, написаних на Лебединщині та Конотопі. Так, наприклад, на виставці 1924 р. експонувалися роботи митця з 1911 по 1924 рр. Серед них лише незначна частка відноситься до 1912 р.: № 21 «Село», № 20 «Будиночок» [3]. В інших каталогах виставок художника 1920-х рр. роботи цього періоду взагалі не згадуються.

Так сталося, що твори художника, написані у Конотопі та Лебединщині знаходяться нині у російських музеях. У фондах Сумського облкасного художнього музею ім. Н. Онацького зберігається невеличка колекція робіт Р. Фалька – краєвиди і портрети, виконані на початку ХХ ст. і пізніше, між 1930 та 1950-ми рр., але їхні сюжети не мають відношення до нашого краю.

Джерела та література

1. «Бубновый валет». Путь на Запад? Путь к себе: Каталог выставки. – М., 2002.
2. Диалоги в пространстве культуры / Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. – М., 2002.
3. Каталог выставки картин. Р. Р. Фальк. Март-апрель. – М: Книгоиздательство «Творчество», 1924.
4. Поспелов Г. Г. «Бубновый валет»: Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. – М., 1990. Місцезнаходження указаних у каталогах творів Р. Фалька нам невідоме.
5. Сарабьянов Д. Русская живопись конца 1900-х – начала 1910-х годов: Очерки. – М., 1971.

6. Фальк Р. Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике / сост. и прим. А. В. Щекин-Кротовой. – М., 1981. Тут і далі здійснено переклад з оригіналів російської мови на українську.
7. Фальк Р. Р. Конотопські дівчини (Поденниці на відпочинку). 1912. Полотно, олія. 100x114,5. Саратовський державний художній музей ім. О. М. Радищева. (Інші назви: «Девушки-поденщицы на отдыхе», «Конотопские поденщицы», «Девушки-поденщицы»). Твір надійшов у 1971 р. (дарунок П. Шульги (Саратов). Раніше знаходився у зібранні дружини художника А.В. Щекін-Кротової (Москва). Інв. № Ж-1667. Виставки: Р. Р. Фальк. 1967. Новосибірськ; ювілейна. 1986. Саратов.
8. Фальк Р. Художественный дневник / Публикация, подготовка к печати, вст. ст. А. Элидин. – Москва: Изд-во HGS, 2002.