

ТВОРЧИСТЬ О. КРАСОВСЬКОГО У КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ЕПОХИ

Уявлення про творчий доробок Олексія Андрійовича Красовського (1884 - ?) дають твори, які зберігається у Лебединському міському художньому музеї ім. Б.К. Руднева - 23 пастелі та одна картина, виконана у техніці олійного живопису. Безкінечні «де» і «чому» супроводжують дослідника творчості Красовського. Основні віхи життєвого шляху митця прослідковано у монографії «Забуті художники і Сумщина» [1].

Єдиним на сьогодні надійним джерелом до вивчення біографії художника є листи А. Щокін-Кротової (1910-1992), з яких дізнаємося про навчання Красовського у Московському училищі живопису, ліплення та зодчества. Його знайомство з Р. Фальком відбулося у стінах училища не пізніше 1906 р., але й не раніше 1905 р. - часу вступу Р. Фалька до училища. Перебування у цьому навчальному закладі Красовського та Р. Фалька співпало з корінними змінами, які відбувалися у цьому навчальному закладі.

В якій мистецькій середі формувався Красовський та які ідеї могли вплинути на формування світобачення молодого людини з провінції ?

Особливе місце у культурному житті початку ХХ ст. займали виставки, які не тільки знайомили, але й формували естетичні смаки молодих художників. Найбільший резонанс у другій половині 1900-х рр. мали виставки символічного та авангардного спрямування: «Голубая роза», «Стефанос», «Салон Золотог Руна», «Бубновый валет». Деякі з них проходили безпосередньо у виставкових залах училища, зокрема виставки «Союза русских художников», «Мира искусства». В експозиції останньої, у грудні 1911 р. демонструвалися, наприклад, твори литовського художника-символіста М. Чюрльоніса. Виставки впливали на мистецьке життя і робили його динамічним і різнобарвним. З цього приводу М. Нестеров зазначав на початку 10-х рр. ХХ ст.: *«Здесь, в Москве, открылось и открывается ряд выставок, одна завлекательней другой...»*. Регулярно проводилися виставки

робіт учнів училища. Поліфонічна картина виставкового життя другої половини 1900-х - першої половини 10-х рр. ХХ ст. відбивала основні тенденції, притаманні розвиткові образотворчого мистецтва тих часів.

Як художник Красовський сформувався між двома революціями і всі відомі нам твори художника виконані у цей період. Мистецьке життя було позначене подіями, що відбулися у 1905 р., розвитком соціально-культурних утопій, зверненням митців до минулих епох, боротьбою між різними напрямками і групуваннями в мистецтві. Одночасно позвавилася роль провінції щодо організації виставок.

Характерною рисою художнього життя, як вже зазначалося, було створення нових мистецьких об'єднань і товариств. Так, наприклад, у квітні 1912 р. було затверджено статут нового об'єднання художників у Москві під назвою «Свободное искусство». За виключенням останнього параграфу, він майже повністю повторював статут об'єднання «Бубнового валету». Виставки, організовані новим товариством отримали назву «Современная живопись». Перша з них відкрилася у 1912 р. [2]. У ній брав участь і Красовський, який представив на суд глядачів тринадцять творів. У каталозі виставки вони зазначені під такими номерами: 109 «Ранок», 110 «День», 111 «Вечір», 112 «Ніч», 113 «Пейзаж», 114 «Пейзаж», 115 «Пейзаж з сонцем, що заходить», 116 «Пейзаж з сонцем, що сходить», 117 «Осінь», 118 «Вершник», 119 «Небо», 120 «Пейзаж з поламаними деревами», 121 «Вечір» [3].

Перші чотири роботи з цього списку указані у каталозі як серія. У збірці Лебединського художнього музею знаходиться декілька пастелей вертикального формату, назви яких збігаються з вищезазначеними каталожними назвами: «Ранок» (Г-31), «День» (Г-32), «Вечір» (Г-16), «Ніч. Вершник» (Г-29). Враховуючи те, що всі ці твори виконані у загальному ключі та об'єднані одним стилістичним методом, в основі якого знаходиться кольорова пляма, що створює примхливий візерунок у дусі модерну, вважаємо ці твори такими, що експонувалися на виставці «Современная живопись». На зворотному боці деяких робіт було виявлено авторські (?)

написи олівцем, наприклад на творі «День»: «Красовській День», що співпадає з назвою твору, який експонувався на виставці у Москві. Крім того, на звороті деяких робіт червоним олівцем написані номери. Наприклад, на звороті пастелі «Ранок» написаний номер 109. У каталозі виставки під цим номером також значиться робота «Утро». Номери, написані червоним олівцем виявлені на зворотному боці таких робіт, як «Вечір» (№ 111), «Ранок» (№ 109), «Пейзаж з сонцем, що заходить» (№ 115), «Пейзаж з сонцем, що сходить» (№ 116). Всі вони співпадають з номерами творів Красовського, які зазначені у каталозі виставки і мають відповідно схожу назву.

Близькою за стилістикою виконання до них є також пастель «Вечір» (Г-28), яка вповні могла бути на виставці роботою під № 121 такої ж назви. Два парних пейзажі під №№ 113 і 114, об'єднані у каталозі під назвою «Pendant», ідентифікуються з пастельними творами «Етюд у долині» (Г-22; Pendant 1) та «Етюд. Вночі» (Г-23; Pendant 2).

Ще дві роботи, експоновані на виставці під № 115 «Пейзаж з сонцем, що заходить» та № 116 «Пейзаж з сонцем, що сходить», можуть бути ідентифіковані з творами аналогічної назви з музейної колекції під №№ Г-17 і Г-27. Не визначеними залишаються роботи «Осінь», «Небо» та «Пейзаж з поламаними деревами». Час створення творів Красовського, згаданих у каталозі припадає на середину 1900-х - початок 10-х рр. ХХ ст.

Серед експонентів виставки - імена як відомих художників (К. Малевич, В. Татлін), так і маловідомих - М. Дівова, В. Крайнев, М. Риндзюньська, М. Леблан. К. Малевич показав на виставці твори «Косар», «Жінка з відрами і малюком», «Жниця», Голова селянина», «Жатва». Отже, цілком ймовірно, що будучи експонентами виставки 1912 р. об'єднання «Свободное искусство» Красовський і К. Малевич могли бути знайомими, хоча їхні погляди на мистецтво могли і не співпадати.

Красовський брав участь також у виставці «Художники - товарищам-воинам» у Москві у 1914 р., де експонувалася його робота «Осінь» [4].

Враховуючи те, що на попередній виставці було показано твір під такою ж назвою, можемо припустити, що мова йдеться про одну й ту ж саму роботу.

Участь Красовського у виставці об'єднання художників «Свободное искусство» відбивало одну з тенденцій художнього життя початку 10-х рр. ХХ ст. з великим числом об'єднань та угруповань. Це явище, за висловом О. Бенуа, мало в своїй основі *«царство індивідуалізму»*. Це підтверджує аналіз складу учасників виставки «Свободная живопись».

На мистецьку атмосферу епохи суттєво впливали соціально-культурні символічні утопії. Художники надавали мріям, снам та грьозам речової оболонки. Ще в 90-х рр. ХІХ ст. французька критика зазначала, що мрія є інструментом символістської критики, яка дозволяла виводити змістовне поле мистецтва за межі реального життя. Важливою культурною подією початку 1900-х рр. стала лекція поета В. Брюсова «Ключи тайн». Закладені в ній ідеї стали маніфестом символізму. Створення мистецтва на думку поета, *«це прочинені двері у Вічність»*. Нове мистецтво - це вільне мистецтво, яке проходить три стадії у боротьбі художників за свободу: романтизм, реалізм і символізм. Закликаючи митця до свободи, поет радив їм свідомо створювати ключі тайн, які дозволили б відкрити людству двері *«до вічної свободи»* [5].

У творчому доробку Красовського наявні композиції, в основі яких знаходиться оповідальність. У деяких пластичне вираження базувалося на емпіричному художньому досвіді, що знайшло втілення в етюдах та малюнках. Його творам притаманні ритмічна організації та метафорична семантика кольору. Не виключено, що на формування Красовського вплинули ідеї символізму.

У цей час група молодих московських художників (П. Кузнецов, М. Сапунов, С. Судейкін, П. Уткін, М. Феофілактів) об'єдналася в творчу групу «Голубая роза» і протистояла академічному мистецтву протягом всього існування цього об'єднання (1907-1910). Її ядро складали художники об'єднання і однойменної виставки «Алая роза».

Експоненти виставок середини 1900-х рр. постають як «мрійники», художники романтичного типу, яким притаманне заперечення дійсності. Ухід від реальності життя спостерігається і в творах Красовського, які вписуються у тогочасний контекст. Під романтичністю розуміємо насамперед передачу світу художником через своє бачення іншим. Риси романтичного світосприйняття Красовського проглядаються у поринанні до ідеальних уявлень та утопічних мрій про світ, які спираються на ідеї ірраціонального та непізнаного. У світлі цього й пояснюється звернення художника до ночі, яка ототожнювалася з чимось загадковим та непізнаним.

Наявність у творчому доробку митця значної кількості творів «нічної» тематики звернула мою увагу на М. Сапунова, який навчався в училищі з перервами у 1893 - 1904 рр. З 1907 р. він учасник виставки «Голубая роза». На цей час припадає захоплення темою «нічних святкувань», яку розвивав у живописних варіаціях: «Ніч» (1904), «Нічне свято» (1907), у двох творах під однаковою назвою «Нічне святкування» (1907, 1908), «Ряжені» (1908).

Ця тема приваблювала й С. Судейкіна, у творчому доробку якого є композиції «Нічне святкування» (1905) та «Нічне свято» (1905). Тема нічних святкувань була близькою банкіру і художнику М. Рябушинському, який втілював її у композиції «Нічне свято» (1908). Не виключений вплив С. Судейкіна на Красовського і в царині композиції. Наприклад, знаходимо аналогії у розташуванні фігур у лівому нижньому куті у роботі С. Судейкіна «Закохані при місяці» (1910) та в композиціях Красовського («Зима», «Вечір», триптих «Вночі»).

Ніч приваблювала й інших художників, зокрема відмітимо такі твори, як «Ніч срібляста» (1907) М. Кримова, «Ніч» (1900-ті) М. Феофілактова, «Ніч» (1904) і «Я люблю цю ніч» П. Уткіна, «Світла ніч» (1907), «Ніч» (1908), І. Кнабе. Казкові образи, романтичні мрії та теми ночі були головними у творчості учасника виставки «Голубая роза» І. Кнабе (1879 - не раніше 1910). Відмітимо наявність у художників «Голубой розы» творів на тему «Ранок»: П. Кузнецов (1905), М. Кримов (1911), В. Міліоті (1905).

Квадриптих «Ранок», «День», «Вечір», «Ніч» (1912) в алегоричній формі розробив художник Д. Стеллецький, творчість якого була близькою до «Мира искусства». Час їхнього виконання збігається з часом експонування творів Красовського «Ранок», «День», «Вечір», «Ніч» на виставці «Современная живопись».

Слід зазначити, що традиція алегоричних зображень на тему «Ранок», «День», «Вечір» була популярною у XV - XVI ст., зокрема її розробив Мікеланджело в алегоричних фігурах надгробку у капелі Медичі.

В якості головної стилістичної риси художників - представників об'єднання «Голубая роза», художній критик С. Маковський визначав дематеріалізацію природи і програмний символізм. Художники символічного спрямування перетворювали реальність у чаклунство, казку, мрію. Якраз з цією метою й вибирається ніч як частина доби, що надає об'єктам більшої загадковості, чарівності, непізнаності. Поети-символісти зверталися у своїх творах до образу ночі, щоб підкреслити непізнаність реального світу та самотність людини у ньому. До того ж, саме вночі людина не в змозі в повній мірі осягнути час і простір.

Виставка «Голубая роза», яка відкрилася 18 березня 1907 р. стала своєрідним символістським центром. На думку дослідника цього явища у мистецтві середини 1900-х рр. І. Гофман, в основі живопису представників цього мистецького гурту знаходяться ритм і мелодійний розвиток думки [6]. Однією з характерних рис слід вважати й використання ними різних технік: акварелі, гуаші, темпері, пастелі. Основною тональністю «голуборозовцев» дослідник вважає голубий колір як втілення духовного начала. Відмітимо, що всі зазначені аспекти, притаманні учасникам об'єднання «Голубая роза», спостерігаються і в творах Красовського, основною технікою творів якого є пастель, а домінуючою тональністю його робіт - сині та зелені кольори. Враховуючи те, що Красовський обертався серед московських художників, не виключено, що і поетів-символістів, цілком ймовірно формування його

світогляду під впливом символізму та мистецтва, яке сповідували художники «Голубой розы».

Більшість творів Красовського існують одночасно на межі між реальністю та ірреальністю, але в основі багатьох з них знаходяться реальні мотиви, перетворені митцем з урахуванням внутрішнього змісту мотиву та естетичних поглядів художника. Не дивлячись на те, що людина присутня у багатьох його композиціях, вона не панує у світі і не є головним героєм композицій. Не домінуючи в них людські фігури привносять у структуру твору елементи казковості.

Образна система у творах Красовського тяжіє до минулого, маючи позачасовий характер. Це підтверджує аналіз творів як з боку образної системи, де героями творів виступають колоритні персонажі (контрабандисти і негри), так і з боку техніки (пастель) і манери виконання. Вітрильники, мости, бурхливі річки, море, романтичні будівлі - складові його композицій. У деяких творах Красовського спостерігаємо відлуння пізньої романтичної естетики художника К. Рабуса.

Деякі з творів Красовського мають казково-романтичний характер («Ніч. Вершник»). На це вказує одяг, який має казковий характер. Один із персонажів нагадує, наприклад, царевича, який вправно посідає на баскому коні. Казковість цих сюжетів підкреслено як умілим співставленням маленьких за масштабом фігур, так і абрисом масивних дерев, які створюють примхливий візерунок, відкриваючи панораму нічного неба у композиціях «Вечір» і «Ніч. Вершник». Художник ніби експериментує з розташуванням дерев то в правій, то в лівій частинах в однакових за назвою роботах «Вечір». Подібний тип творів Красовського можна кваліфікувати як «пейзаж-мрія». Казкові сюжети стають митцям до вподоби на початку ХХ ст., зокрема М. Сар'ян створив декілька композицій казкового змісту.

Біля великого дерева, яке розташоване у правій частині «Зими», у вогнища гріються троє людей. Їхні фігури перегукуються з такими ж маленькими людськими постатями на картині голландського художника

Гейсбрехта Лейтенса (1586-1646/56) «Зимовий пейзаж» з Музею Богдана і Варвари Ханенків у Києві. Прийом протиставлення маленьких фігур і величній природі зустрічається і в інших творах цього художника. Подібне співпадання - це випадковість, чи творча інтерпретація ?

Людська фігура з конем, вітрильник і повалене дерево, що загорожує доріжку у композиції «Пейзаж з сонцем, що заходить» виглядають як ілюстрація. Проте назва цього твору акцентує увагу на відповідному стані природи. Принагідно зазначимо, що трактування людських фігур у вищезгаданих творах схоже з тим, як це зроблено в його роботі «Вночі», виконаній у техніці олійного живопису. В її нижньому правому куті художник зобразив жінку, чоловіка і вершника. Подібний підхід зустрічаємо в його пастельних творах. У довоєнній інвентарній музейній книзі твір «Вночі» мав назву «Сцена» [7].

Дещо в лубочній манері виконано роботу «Море. Контрабандисти», яку відносимо до раннього періоду творчості митця, і яке, на нашу думку, позбавлене індивідуальної манери. Розташовані на березі групи людей в яскравому одязі і тюрбанах на голові свідчать про їхнє екзотичне походження (негри, цигани ?). Так само на полотнах Лейтенса часто зустрічаються цигани в яскравому екзотичному одязі і тюрбанах [8]. Морська тематика знайшла вираження і в творі «Рибалки». Не виключено, що в основі цих творів слід шукати літературну основу. Однією з рис, притаманних як романтизму, так і символізму є звернення до літературних сюжетів. Вважаємо слушним зауваження І. Вакар, про те, що живопис символізму важко, а може, навіть неможливо розглядати поза *«літературних зв'язків та аналогій»* [9].

Не виключено, що в триптиху «Вночі» (початок 10-х рр. ХХ ст.), головними героями трьох частин якого є комедіанти, наявні театральні ремінісценції. Проте виявити літературну основу триптиху поки що не виявляється можливим. Але тематика триптиху вписується у тогочасний культурний контекст з його тяжінням до театральності. Можливо, поява

цього триптиху була обумовлена знайомством Красовського з художньо-театральним життям Москви (не виключено й Санкт-Петербургу) у середині 1900-х - на початку 1910-х рр.

Одним із засобів поетизації життя для символістів був театр - світ чаклунства і краси. В епоху символізму театр досягає значного розвитку. Відчувається особливе театральне світосприйняття. Іноді поет-пророк виступав у масці Арлекіна. Образи двох арлекінів показав А. Бєлий у вірші «Вакханалія» (1906). Будучи в Москві, Красовський міг не тільки бачити спектаклі на сцені цього навчального закладу, в інших театрах, але й сприйняти стилістичне рішення сценографії, її образну систему. Близькими за символічним підходом Красовського є твори М. Сапунова і С. Судейкіна. Театральний елемент займає значне місце у творах С. Судейкіна «Пантоміма» (1914), «Привал комедіантів» (1914), «Сад Арлекіна» (1915-16). Проте український художник створив свій неповторний мистецький світ, переймаючись настроями епохи з домінуючими в них ідеями символізму в графіці, живописі, театрі й поезії. З іншого боку, було б сильною натяжкою говорити про символізм у творчості Красовського. Скоріше мова йдеться про вплив символізму на деякі композиції художника.

Однією з найбільших проблем, з якою зіткнувся автор дослідження - це визначення часу виконання творів Красовського. Пропонується наступна періодизація: до першої групи відносяться твори, виконані у середині - другій половині 1900-х рр. («Зима», «Море. Контрабандисти»); до другої - у кінці 1900-х - на початку 1910-х рр. (серія творів «День», «Ранок», «Вечір»; «Куличанський етюд»); до третьої - у середині та в другій половині 10-х рр. ХХ ст. («Осінь у Куличці», «Лісовий струмок»). Основу такого умовного розподілу склала зміна образної та стилістичної манери художника від романтично-театральних композицій до творів, виконаних у дусі символізму [Додаток 1].

Декілька робіт виконано в етюдній манері, розуміючи під цим виконання безпосередньо з натури таких робіт, як «Осінь в Куличці», «Вечір

у лісі», «Лісовий струмок». На це вказує більш енергійна манера нанесення пастелі, ніж в інших композиціях. В них спостерігаємо прагнення художника до безпосереднього відтворення мотиву. Проте і в таких творах, як «Конвалія» та «Світляки і дзвіночки» є відблиск неземної краси. Вони викликали у моїй пам'яті рядки В. Брюсова з вірша, присвяченого художнику М. Сапунову: *«Всю краткую жизнь ты томился мечтой,/ Как выразить блеск неземной,/ Любя безнадежно земные цветы, / Как отблеск иной красоты».*

Підкресленою геометризацією форм виділяється «Куличанський етюд» (перша половина 10-х рр. ХХ ст.). За стилістичними ознаками цей твір близький до бубнововалетівської естетики початку 10-х р. ХХ ст. Її сповідував на той час Р. Фальк, який неодноразово відвідував Куличку [10].

Час створення творів «Етюд проти сонця» і «Хмара» відносимо до першої половини 10-х рр. ХХ ст. Характерною їхньою ознакою є ритмічна побудова. Вони одноосібно вказують на оволодіння Красовським професійними знаннями, зокрема такого прийому, як «контражур». У першому - художник зосереджує увагу на сюжеті, дія якого розгортається в глибині картинної площини, на другому плані. У другому - поєдналися спостереження художника над станом природи, що виявилось у тонких градаціях кольору форми хмари. У верхній частині хмари колір звучить на повну силу, надаючи їй ефемерності, а композиції в цілому - модерністського звучання. У цих композиціях відчутне бажання художника виявити у природних скороминущих явищах ефекти і водночас створити з цього щось монументальне.

«Етюд проти сонця» - своєрідна творча лабораторія художника. Подібні твори не розраховані на широкого глядача і становлять для дослідника величезний інтерес. Прагнення віднайти у пейзажі та підкреслити художніми засобами незвичні явища новими засобами ґрунтуються на романтичному світовідчутті Красовського. Цікаво, що на сьомій виставці

картин харківських художників Є. Агафонов показав декілька робіт, серед яких були твори під назвою «Хмара» і «Ефект «проти сонця» [11].

Якщо перебування Красовського у Харкові у першій половині 10-х рр. ХХ ст. (не виключено, що і раніше), в дійсності мало місце, то цілком ймовірними виглядає знайомство куличанського художника з Є. Агафоновим та його творчістю і, не виключено - з учасниками студії «Голуба лілія». Ця версія має й «лебединський слід», адже деякі її відвідувачі - Д. Гордєєв та її керівник - Є. Агафонов мали тісні зв'язки з Лебедином.

Примітки

1. Побожій С.І. Забуті художники і Сумщина. - Суми, 2008. - С. 64 - 87.
2. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. - С. 256.
3. Выставка картин скульптуры, графики, индустрии «Современная живопись» / Общество художников «Свободное искусство». - М., 1912-1913. - С. 8-9. У списку експонентів О. Красовський значиться під № 13: «Красовский А.А. Харьковской губ., Лебедин. имене Куличка». - С. 19.
4. Полный каталог живописных произведений Р.Р. Фалька / Сост. Ю.В. Диденко; научн. консультант А.С. Шатских; Сост. «Основной даты жизни и творчества Р.Р. Фалька» А.В. Щекин-Кротова; Живопись Р.Р. Фалька» Д.В. Сарабьянов. Научн. ред. А.Д. Сарабьянов. - М., 2006. - С. 303. Місцезнаходження цієї роботи невідоме.
5. Брюсов В. Сочинения. В 2-х т. Т.2. - М., 1987. - С. 87.
6. Гофман И. Голубая Роза. - М., 2000. - С. 99.
7. Інвентарна книга Лебединського художнього музею. Кінець 1930-х рр. - Науковий архів Лебединського міського художнього музею ім. Б.К. Руднева. - Арк. 51 зв.
8. Живкова Е. Гейсбрехт Лейтенс. Сто лет знаточества // Антиквар. - 2007. - № 14. - С. 57.

9. Вакар И.А. Театр Метерлинка и некоторые аспекты символизма в русской живописи // Театр и русская культура на рубеже XIX-XX веков: Сб. научных трудов. - М., 1998. - С. 140-174.
10. Побожій С. Р. Фальк і Сумщина. Деякі аспекти творчості художника періоду «Бубнового валета» // Сумська старовина. - 2004. - №№ X11 - X1V. – С. 91 – 105.
11. Каталог седьмой выставки картин общества харьковских художников в пользу голодающих. - Х., 1906. - С. 1.