

13. Tadros, S. A. (2009), “Sculpture in the synthesis of the arts complex Baalbek”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Art), 26.00.01, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Kharkiv, 19 p. (in Ukrainian).
14. Kharmush Kh. M. (2005), “Features reconstruction of the historic cities of the Eastern Mediterranean: the example of Lebanon”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Architecture), 18.00.01, Moscow Order of Lenin Institute of architecture, Moscow, 32 p. (in Russian).
15. Shekhadi, A. Kh. (2005), “Formation of architectural and landscape environment of the city in the Arabian countries (to apply to Lebanon)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Architecture), 18.00.01, Kharkiv National University of Construction and Architecture, Kharkiv, 19 p. (in. Ukrainian).
16. Aboussouan, C. (1985), L’architecture libanaise du XV au XIX siècle, le bonheur de vivre [Lebanese architecture from the XV to the XIX century, the happiness of living], Dijon, Imprimerie Darantière. (in French).
17. Davie, M. (2004), Maisons traditionnelles de Beyrouth : typologie, culture domestique, valeur patrimoniale [Traditional houses of Beirut: typology, domestic culture, patrimonial value], Beirut, APSAD. (in French).
18. Kassatly, H. (2000), Terres de Bekaa [Bekaa Lands], Paris, Geuthner. (in French).
19. Kassatly, H. (1998), De pierres et de couleurs. Vie et mort des maisons du vieux Beyrouth [Of stones and colors. Life and death of houses in old Beirut], Beirut, Editions Layali. (in French).
20. Kassir, S. (2010), Beirut, California, University of California Press. (in English).
21. Kfoury, S. (1999), Maisons Libanaises [Lebanese Houses], Beirut, ALBA. (in French).
22. Liger-Belair, J. (2000), L’habitation Au Liban [Housing in Lebanon], Paris, Geuthner. (in French).
23. Mallat H. (2003), Le Droit de l’Urbanisme, de la Construction, de l’Environnement et de l’Eau au Liban [The Law of Urban Planning, Construction, Environment and Water in Lebanon], Bruxelles, Bruylant. (in French).
24. Ragette, F. (1974), Architecture In Lebanon. The Lebanese House During the Eighteenth and Nineteenth Centuries, New York, Caravan Books Delmar. (in English).
25. Ragette, F. (1975), Architecture in Lebanon, Beirut, American University. (in English).
26. Ragette, F. (2002), Traditional Domestic Architecture of the Arab Region, Zlín, Graspo CZ. (in English).

УДК 7.036”18/19”(477)

**Наталія Сапак**

### **МИСТЕЦЬКІ ОБ’ЄДНАННЯ ТА ЇХ РОЛЬ У ХУДОЖНЬОМУ ЖИТТІ ПІВДНЯ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*У статті проаналізовано діяльність громадських об’єднань і творчих угруповань. Наголошено на ролі меценатів, художників у роботі Одеського, Миколаївського і Херсонського товариств красних мистецтв. Визначено характерні особливості творчих пошуків головних представників Товариства південноросійських художників, ставлення критики до їх творчості. Охарактеризовано творчі завдання учасників “Салонів” В. Іздебського, Товариства “незалежних” художників на чолі з М. Гершенфельдом і творчої групи “Гілея”.*

**Ключові слова:** товариство, меценат, виставка, об’єднання, художник, новітні течії.

**Наталія Сапак**

### **ТВОРЧЕСКИЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ И ИХ РОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ЮГА УКРАИНЫ КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ СТОЛЕТИЯ**

*В статье проанализирована деятельность общественных организаций и творческих объединений. Акцентировано на роли меценатов, художников в работе Одесского,*

*Николаевского и Херсонского обществ изящных искусств. Выделены характерные особенности творческих поисков главных представителей Товарищества южнорусских художников, отношение критики к их творчеству. Охарактеризованы творческие задачи участников “Салонов” В. Издебского, Общества “независимых” художников во главе с М. Гершенфельдом и творческой группы “Гилея”.*

**Ключевые слова:** *общество, меценат, выставка, объединение, художник, новейшие течения.*

**Natalia Sapak**

**CREATIVE ASSOCIATIONS AND THEIR ROLE IN THE ARTISTIC LIFE  
OF THE SOUTH OF UKRAINE AT THE END OF THE XIX – AT THE BEGINNING  
OF THE XX CENTURIES**

*The activity of art associations of the South of Ukraine at the end of the XIX – at the beginning of the XX century has been analyzed. The merit in the formation of the creative environment belonged to the Fine Arts Societies, patrons of art, as well as artists who were part of their composition has been determined in the article. The great role of private collections of Odesa collectors, which had influenced for the forming of tastes of artists and art fans, was noted. The main components of the activities of the Societies such as the foundation of art museums, the formation of collections, the content of educational institutions, the organization of exhibitions are noted. We focused on the role of the founders of the Societies: F. Morandi and G. Marazli in Odesa, N. Gedroits in Mykolaiv, A. Konoshchenko (Grabenko) in Kherson.*

*Attention is paid on the Association of South Russian Artists in Odesa, on its representatives' creative searches. We emphasized on the determination of artists' achievements by local criticism from the democratic art point of view. Therefore, attention is focused on the elder artists who worked in the genre picture, portrait and landscape. K. Kostandi, the leader of the Odessa artists was a master of small genre compositions in the spirit of the Wanderers. At the same time, his picturesque manner was close to Impressionists' painting. Similar searches were in the works by N. Kuznetsov, G. Ladyzhensky, G. Golovkov, E. Bukovetsky, P. Nilus. Many members of the association were artists from other cities, for example L. Inglesi, the artist from Mykolaiv. The further evolution of artists' creativity connected with the search for expressive means in the transmission of the light and air environment as characteristic of the masters of the southern school has been underlined. However, the exhibited works by V. Kandinsky, were not consistent with the creativity of most of the union's representatives. The creativity of the members of the Association allows us to make a conclusion about the peculiarities of the southern pictorial school. It is combination of professional academic basis, ideological and thematic searches, close to the Wanderers, pictorial tasks connected with the achievements of French art.*

*The role of “Salons” by V. Izdebsky in the popularization of the newest trends in art has been noted and the exhibitors were named. We underlined the attitude of the Mykolaiv and Kherson press towards the exhibition of K. Kostandi, the leader of the Odessa artists. “Salons” were the first large expositions of contemporary art, their experience led to the organization “Spring Exhibition of Paintings” in 1914. This exhibition became the basis of the Society of “independent” artists. Its leader, M. Gershenfeld inherited the creative views of representatives of the new trends in French art. “Gilea” group was apart from the representatives of the newest trends. Creative views with futuristic direction of young artists and writers had no support in the local artistic environment.*

*At the turn of the XIX and XX centuries, artistic life was manifested in the activities of the Fine Arts Societies. It was dealt with the organization of museums, exhibitions, and art education. Creative artists' searches developed in the mainstream of the ideological and artistic tasks of the main association of the Association of South Russian Artists, youth creative groups, exhibitions of contemporary art. The activity of creative associations has become defining factor in the artistic life of the three cities of the South of Ukraine.*

**Key words:** *society, philanthropist, exhibition, association, artist, new trends.*

Процес розвитку художнього життя Півдня України кінця XIX – початку XX століття найтісніше пов'язаний із загальними закономірностями формування національної художньої культури. Водночас він певною мірою зумовлений і регіональними особливостями. Серед них – створення та діяльність товариств і творчих угруповань, які суттєво вплинули на розвиток образотворчого мистецтва південного регіону. Цей великий і багатогранний пласт художньої культури, протягом останніх десятиліть досліджений в окремих його складових, потребує узагальнення з метою створення цілісного уявлення про художні процеси, що відбувалися в Одесі, Херсоні, Миколаєві впродовж означених часових меж.

Джерельною базою теми є праці провідних українських фахівців. Це, зокрема, дослідження Н. Асеевої про проблему художніх зв'язків українського та європейського мистецтва на межі XIX–XX ст., де значна увага відведена особливостям живописних пошуків художників одеської школи у контексті досягнень французького живопису [2]. Статті та монографія Л. Савицької [4; 6; 5], що присвячені питанню розвитку української художньої культури даного періоду, зокрема художньому життю Одеси на початку XX століття. Статті В. Абрамова [1], С. Луціка [3], що увійшли в збірник матеріалів, присвячених авангардному мистецтву Одеси XX ст. Статті Н. Сапак про діяльність товариств красних мистецтв, художніх угруповань в Одесі, Херсоні, Миколаєві [7; 8; 9].

Мета статті полягає у створенні логічної взаємозв'язаної картини художнього життя Півдня України в його найхарактерніших складових: діяльності товариств красних мистецтв, Товариства південноросійських художників (ТПРХ) і творчості його провідних майстрів, творчих завдань представників новітніх художніх течій, зокрема “Салонів” В. Іздебського, Товариства “незалежних” художників та групи “Гілея”.

Розвиток художнього життя на Півдні значною мірою пов'язаний з діяльністю товариств красних мистецтв. Їх створення на периферії було наслідком активізації творчої діяльності місцевих художників, розвитком меценатства та колекціонування предметів мистецтва й старовини.

1865 року створюється Одеське товариство красних мистецтв, що мало за мету поширювати художню освіту та впорядкувати у місті картинну галерею. Серед його п'ятдесяти восьми засновників було багато місцевих художників, меценатів і колекціонерів. Домашні музеї останніх були частково відкритими для ознайомлення і вивчення. Вони суттєво впливали на формування художників та інтелігенції. Зібрання М. Толстого, О. Руссова, М. Кузнецова, Ю. Лемме становили першокласні колекції західноєвропейського та вітчизняного мистецтва, археологічних знахідок, предметів прикладного мистецтва [9]. Піднесення творчої активності у Херсоні й Миколаєві припадає на початок XX століття та пов'язано зі створенням Товариства красних мистецтв у Херсоні (1908) і Товариства красних мистецтв ім. В. В. Верещагіна в Миколаєві (1913) [7].

Незважаючи на певні статутні відмінності, у діяльності товариств простежуються спільні закономірності. Однією з головних стала активна участь в їх роботі місцевих художників. Так, до одеської організації належали майже всі члени Товариства південноросійських художників: директор художнього училища О. Попов, художники К. Костанді, П. Нілус, Б. Едуардс, М. Кузнецов, Г. Ладиженський та інші.

До правління Херсонського товариства, що об'єднало сорок шість членів, увійшли художники Д. Бунцельман, А. Конощенко (Грабенко), Г. Литвинов, І. Феглер, О. Горич, М. Андрієнко-Нечитайло, Г. Курнаков.

До ради й активу Миколаївського товариства, чисельність якого становила сімдесят шість осіб, були обрані місцеві художники: М. Винокуров, Л. Інглезі, А. Казаков, Ю. Маковський, В. Мурзанов.

У програмі діяльності товариств значилося заснування художніх музеїв, їх матеріальне забезпечення, формування колекцій. Значним був їх внесок у проведення художніх виставок як місцевих художників, так і виставок Академії художеств, передвижників, відомих вітчизняних та закордонних митців. Товариства також опікувалися художнім училищем (в Одесі) й художньою школою (в Миколаєві).

Неабияку роль у здійсненні намічених завдань відігравали меценати. Особливо значним був їх вклад у роботу Одеського товариства. Так, заснування тут художнього музею стало можливим завдяки міському голові, віце-президенту Товариства Г. Г. Маразлі (1831–1907), який передав для цього власний будинок. Ще до цього даріння будинок функціонував як культурний центр, як місце проведення виставок. Г. Маразлі допомагав передвижникам під час організації їх виставок в Одесі. До 1905 року більшість їх експонували в будинках, що належали меценату [7, с. 20–21].

Віце-президентом Товариства був Ф. О. Моранді (1811–1894) – надвірний радник, архітектор Одеської міської управи, академік архітектури. Він був членом Одеського товариства історії і старожитностей. Неабияка його заслуга і в заснуванні Товариства красних мистецтв. За його безпосередньою участю були відкриті малювальна і музична школи.

В художньому житті Миколаєва винятково важлива роль князя М. А. Гедройца (1848–1933). Його інтереси були пов'язані з популяризацією вітчизняного мистецтва шляхом організації музеїв і влаштування виставок. Він ініціював створення художнього музею ім. В. Верещагіна в Миколаєві й водночас брав участь у створенні Херсонського (1912), Катеринославського (1914) та інших музеїв Півдня [7, с. 21–22].

У діяльності Херсонського товариства найактивнішу роль відігравав А. М. Конощенко (Грабенко 1857–1932) – фольклорист-музикознавець, художник і земський діяч. З 1900 року він очолював українську громаду, а з 1908 року активно працював у заснованих за його безпосередньою участю Товаристві красних мистецтв та у відділенні Російського музичного товариства [7, с. 23].

Діяльність громадських товариств, засновані з їх ініціативи музеї, навчальні заклади, активне виставкове життя стимулювали значний розвиток образотворчого мистецтва, передусім в Одесі, де 1890 року було засновано Товариство південноросійських художників. Його поява стала також результатом діяльності художників, які у 80-х роках XIX століття, закінчивши провідні художні заклади, повернулися на батьківщину. Вони стали ініціаторами створення мистецької організації, що визначила своїм завданням професійне розуміння мистецтва та естетичне виховання населення. В їх творчості виявилися характерні ознаки мистецтва нового часу, що також сприяло формуванню нових художніх напрямів [8, с. 107–110].

На перших виставках об'єднання критики приділяли головну увагу жанровим творам відомих художників К. Костанді, С. Кишинівського, М. Скадовського, портретам М. Кузнецова, пейзажам Г. Головкова і Г. Ладиженського, які за тематикою були співзвучні картинам представників демократичного напрямку [8, с. 107–108].

Провідне місце на виставках ТПРХ посіли роботи К. К. Костанді (1852–1921). Вихованець Одеської малювальної школи, він після її закінчення, був прийнятий до Академії художеств. Його твори 80-х років були близькими до ідейних шукань передвижників, здобули високу оцінку критики й закріпили за художником славу жанриста. У 90-х роках він продовжував працювати над тематичною картиною, але тема життя і долі “маленької людини” знайшла у його творах нове тлумачення (“Самітній”, “Старенькі”, “Бабуся з глечиком”). Соціальний аспект, відтворений крізь призму поетичного сприйняття народного життя, набув у художника ліричного осмислення. Місцем розгортання сюжетної дії в його творах стали одеські вулиці, нехитрі інтер'єри невеликих будиночків. Органічна складова художнього образу більшості картин – пейзаж. Постійна робота на пленерах удосконалювала його витончене колористичне обдарування і тяжіння до світлого пленерного живопису. Це свідчить про зв'язок творчих пошуків художника з колористичними завданнями імпресіоністів [6].

На виставках помітне місце займали твори М. Д. Кузнецова (1850–1929). Творчі пошуки художника були пов'язані переважно з портретним жанром. На перших виставках об'єднання він експонував портрети мецената М. Толстого, а також митців П. Чайковського, О. Леонтовича, П. Саксаганського. В творах яскраво виявилися характерні особливості творчої манери майстра: лаконічність і виразність композиційних прийомів, соковитий колорит, живописна свобода у відтворенні обличчя й рук портретованих, любовно виписані деталі та предмети інтер'єру.

Г. О. Ладиженський (1853–1916) здобув освіту в Петербурзі на архітектурному, а потім на живописному факультетах Академії художеств. В Одесі художник багато працював над тематичними картинами, переважно із селянського життя, створював портрети, серед яких портрети професора Н. Кондакова і художника Р. Судковського. Та головним у його творчості був пейзаж, в якому він звертав увагу на ефекти колористичних відношень, викликаних ранковим сонячним промінням (“Світанок ранньою весною”) або заходом сонця (“Вечір на хуторі в Подільській губернії”). Його краєвиди відтворювали природу причорноморських степів, морські мотиви. Рецензенти відзначали майстерність виконання, незважаючи на “широкий пензель і великі мазки”, що було характерно для його творчої манери.

Популярна морська тематика найемоційніше втілена в роботах Г. С. Головка (1863–1909). Інтерес до пейзажного жанру художник перейняв від своїх педагогів у Одеському училищі. Для першого етапу його творчості характерні морські мотиви, мабуть, у результаті впливу творів І. Айвазовського. Всі пейзажі художника передавали колористичні нюанси морського краєвиду в різний час доби.

Переважання тематичної картини, викликало особливий інтерес до творчості П. О. Нілуса (1869–1943). Майстерність він удосконалював у місцевій малювальній школі під впливом К. Костанді та Г. Ладиженського, в Академії мистецтв. Початок творчого шляху художника співпав із становленням Товариства південноросійських художників. У його роботах, показаних на перших виставках, визначилося коло тем. Як правило, увагу майстра привертало життя міської бідноти і середньої буржуазії. Нілус віддавав перевагу зображенню невеликого і, на перший погляд, “незначного шматочка дійсності”. Він акцентував на кольоровій гармонії. Згодом в його урбаністичних пейзажах усе більше відчувався вплив імпресіонізму.

Регулярним учасником виставок був Є. Й. Буковецький (1866–1948). Художник успішно працював у різних жанрах. Художню освіту він здобув в Одеській малювальній школі, в академіях мистецтв у Петербурзі та Р. Жюльєна в Парижі. Тому на його творчості позначились як особливості російської художньої школи, так і вплив тогочасного європейського живопису. Роботи митця 90-х років “У багатого родича”, “Баштан” засвідчили, що він дотримується традицій передвижників, але деякі твори, за всієї традиційності сюжету, були позначені впливом німецького живопису. В 1890-х роках одеська публіка більше знала Є. Буковецького як портретиста. Критика коментувала майстерність переважно його портретних робіт, оцінюючи міру їх схожості з відомими представниками одеської інтелігенції, дворянства і купецтва, яких писав художник.

Із другої половини 1890-х рр. після приходу до Товариства молоді характерною ознакою творів стало взаємопроникнення жанрів, рухомість їх меж. Головна причина цього криється в бажанні оволодіти художніми засобами передачі світло-повітряного середовища, що значною мірою було започатковано, за словами І. Рєпіна “талановитими, з тонким чуттям форми колористами одеської школи”. Відповідно до цього жанрову дію винесли на природу, передаючи невідгадливі сценки повсякденного життя. До найвизначніших слід віднести твори К. Костанді, П. Нілуса. Дедалі більшого значення набував портрет, який приваблював кольоровим та живописним багатством. Провідне місце належало творам М. Кузнецова, Є. Буковецького. Емоційна виразність кольору, підсилення його декоративних можливостей набуло сили і в пейзажах цих років. Значно змінився підхід до зображення природи. Незважаючи на вплив творчості І. Айвазовського й Р. Судковського, одеські художники не пішли шляхом чистої марини і панорамного зображення моря. Так, художник Г. Головков майже повністю відмовився від морських краєвидів і створив зимові та весняні пейзажі, в яких намагався надати академічно завершеним композиціям деякої фрагментарності. Він уважно відтворював світлоповітряне середовище, найтонші колористичні нюанси. Критика виділила його роботи “Сутінки”, “Осінній пейзаж”. Художник створив жанрові картини, де пейзаж став повноправним героєм сюжетної розповіді [4].

Т. Я. Дворніков (1862–1922) також набув відомості пейзажами. Композиції його робіт з морськими чи степовими мотивами відрізнялися підкресленою випадковістю, а ліричний настрій багато в чому визначався кольоровою гамою, створюваною найтоншими відтінками

двох-трьох основних тонів. Найпомітнішими на виставках були його роботи “Зима”, “Біля ставка”, “Весною”.

Серед членів і експонентів об’єднання були відомі київські художники М. Пимоненко, М. Мурашко, І. Селезньов, С. Костенко, російські майстри І. Айвазовський, О. Браз, П. Ковалевський, В. Серов, О. Головін, І. Левітан, М. Нестеров, І. Рєпін, художники з різних міст України [8, с. 109]. Так, експонентом восьми виставок Товариства був миколаївський художник Л. Інглезі [10, с. 235]. Невеликі жанрові і пейзажні мотиви давали змогу говорити про спільність його живописних пошуків з одеськими художниками.

На початку ХХ ст. в творчості багатьох членів Товариства очевидними стали індивідуальні особливості живописної манери, змінилося ставлення до традиційних тем, помітне подальше осмислення плернерного живопису в поєднанні з новою тематикою та образною побудовою. В цей час до організації увійшли молоді художники К. Богаєвський, І. Бродський, П. Волокідін, В. Кандінський, Д. Крайнев, А. Лаховський, О. Шовкуненко. В їх творах гостріше виявився характер мистецтва з його розмаїттям індивідуальних пошуків. Критика по-різному оцінювала твори, насамперед тих живописців, які сміливо експериментували в посиленні декоративної ролі кольору [8, с. 109].

Особливу увагу і суперечливі відгуки на виставках цих років викликали роботи В. В. Кандінського (1866–1944). Юнацькі роки художника були пов’язані з Одесою. Навчаючись за кордоном у школі А. Ашбе в Мюнхені та в Королівській академії у Ф. Штука, художник не припиняв зв’язків з Одесою і 1896 року дебютував на виставці ТПРХ. Згодом він щорічно надсилав роботи на виставки об’єднання. Вони викликали неоднозначну оцінку. Критика, вихована на роботах південноросійських художників старшого покоління, не сприймала сміливих живописних пошуків модерніста.

Таким чином, за всієї спільності поглядів на мистецтво і його роль у сучасному суспільстві, а також спільності завдань, визначених статутом ТПРХ, творчість членів об’єднання відзначалася певною стильовою різноманітністю. В них виявились як характерні ознаки розвитку українського й російського мистецтва кінця ХІХ століття, так і художні тенденції, що сформувалися на Півдні. Їх визначальними ознаками були: професійна академічна основа; ідейно-тематичні пошуки, близькі до передвижників; живописні завдання, пов’язані з досягненнями європейського, насамперед французького мистецтва.

Значну роль у поширенні нових течій у художньому середовищі Півдня України відіграли два “Салони” скульптора В. Іздебського (1882–1965), що відбулись у 1909–1911 роках. Їх упорядник мав на меті організацію виставок, де можна було б представити картину сучасної художньої творчості. Інтерес до сучасних течій у мистецтві привів його 1902 року до Мюнхена, у майстерню скульптора В. фон Рюмана, а через кілька років – у паризькі салони, де він познайомився і спілкувався з представниками різних напрямів сучасного мистецтва [3, с. 63].

Молода генерація художників, чиї інтереси були спрямовані на авангардне мистецтво, об’єдналися навколо скульптора та його “Салонів”. У складі “Салону-1” вітчизняне мистецтво презентували роботи “куїнджистів», “Мира искусства”, “Спілки російських художників”, членів й експонентів ТПРХ. З авангардним живописом ознайолювали картини В. Бурлюка, Д. Бурлюка, М. Ларіонова, А. Лентулова, І. Машкова, О. Екстер і членів “Нового художнього товариства Мюнхена”, яке створив В. Кандінський. Французький живопис був презентований відомими іменами П. Боннара, Ж. Брака, М. Дені, М. Вламінка, А. Матісса, П. Синьяка.

Новий французький живопис викликав негативну реакцію у лідера ТПРХ К. Костанді. Позицію знаного живописця сприйняли багато членів Товариства. На підтримку К. Костанді виступив також І. Рєпін, якій відвідав “Салон” під час його експонування в Петербурзі. Однак, незважаючи на суперечливе ставлення до “Салону”, він викликав великий інтерес у міському середовищі. В певному розумінні, він реалізував широку громадську програму, що намітив В. Іздебський, і став початком нового етапу в художньому житті Півдня України.

У “Салоні-2” переважали твори представників “Бубнового валета” і картини В. Кандінського. Його маршрут був обмежений південними містами. Після Одеси він розгорнувся в Миколаєві. Місцева преса, відзначаючи внесок В. Іздебського в його організацію, висловила не на користь “нового мистецтва”. Особливу критику викликала художня манера

та кольорова гама творів. У Херсоні – доброзичливі відгуки здобули картини, що мали опосередковий стосунок до авангарду. Щодо творів Бурлюків, відомих у мистецьких колах міста, то ставлення місцевої критики було категорично негативним. Але, незважаючи на неоднозначну реакцію художників і критики, на Півдні “Салони” В. Іздебського стали першими великими експозиціями сучасного мистецтва.

Досвід “Салонів” використав у 1914 році художник М. Гершенфельд під час організації “Весняної виставки картин”, гаслом якої стало “створення емоційних цінностей шляхом живописного сприйняття світу”. Тут були представлені митці Московського об’єднання “Бубновий валет”, члени Мюнхенської групи на чолі з В. Кандінським, молоді одеські художники [1, с. 92–93]. Виставка стала основою Товариства “незалежних” художників (1916–1920), що зібрало молодих одеських живописців, які прагнули до творчої свободи та відмовлялися від журі, з його суб’єктивним правом відбору творів на виставки. З 1916 до 1920 року Товариство організувало чотири виставки. Відсутність професійного відбору призводила до експонування на виставках відверто слабких або одноманітних робіт одного художника, тому творчість членів об’єднання часто й об’єктивно критикували.

На організаційних творчих принципах нового об’єднання позначилися погляди його засновника М. Гершенфельда (1880–1939), художника й історика мистецтв. Він як митець сформувався у Мюнхені й Парижі. Тому в своїй діяльності наслідував творчі пошуки груп, котрі діяли в столиці Франції. Власні погляди на мистецтво і систему художнього виховання М. Гершенфельд намагався реалізувати в Академії незалежних художників, короткочасно відкритій 1918 року в Одесі, в якій він викладав живопис та історію мистецтв [1]. Але орієнтація художника на новітні течії в європейському мистецтві поставила його в опозицію до майстрів реалістичної школи.

У 1900–1910-х рр. на Півдні знайшли притулок художники та літератори, які організували творчу групу “Гілея”, що представляла футуристичний напрям в українському мистецтві. Молоді діячі збиралися влітку в Чорнянці поблизу Херсона. До “Гілеї” належали В. і Д. Бурлюки, В. Маяковський, Б. Лівшиц, В. Хлебніков, А. Кручених, Б. Лавренєв. Художники й письменники займалися живописом, організували виставки, виїжджали до Херсона, Миколаєва, Одеси з лекціями про авангардне мистецтво. Свої здобутки вони показали в Херсоні на виставці живопису “Венок” (1909). Однак на Півдні кубофутуризм не пустив коріння. Приїжджі художники не мали зв’язку з місцевими традиціями й місцевими майстрами, тому новий напрям не можна вважати характерним явищем для Півдня України.

Таким чином, на межі ХІХ–ХХ століть мистецьке життя Півдня найповніше проявило себе в діяльності Товариств красних мистецтв, які функціонували в трьох південних містах; до цих об’єднань належали меценати, багато художників, завдяки яким були створені художні музеї, заклади художньої освіти в Одесі й Миколаєві, влаштовували пересувні виставки та виставки місцевих художників.

Головна роль у процесі формування творчого середовища належала художнім об’єднанням, які діяли, головним чином, в Одесі – центрі регіону, і насамперед, Товариству південноросійських художників. Його організаційній діяльності сприяло влаштування щорічних вернісажів. Творчі пошуки провідних членів об’єднання – К. Костанді, М. Кузнецова, Г. Ладиженського, Г. Головова, П. Нілуса, С. Буковецького, Т. Дворникова й, особливо, молодих представників – позначені своєрідним розмаїттям, активним сприйняттям тенденцій європейського, передусім французького мистецтва, роботою на пленері, що збагатило досягнення живописців, визначило їх творчу неоднорідність і, своєю чергою, стимулювало появу молодіжних творчих угруповань.

Формування художніх інтересів молодих митців пов’язане з організацією виставок нового мистецтва. Вирішальну роль у популяризації новітніх течій мали два “Салони” В. Іздебського, з якими ознайомилися глядачі столичних міст, жителі Миколаєва і Херсона. Значна роль належала Товариству “незалежних” художників та діяльності М. Гершенфельда в подальшій популяризації новітніх мистецьких напрямків. Дещо окремо варто розглядати експерименти творчої групи “Гілея”, що діяла поблизу Херсона. Особливу роль у художньому

житті відіграла місцева критика. Діяльність громадських товариств і творчих об'єднань стала вирішальною у художньому житті трьох міст Півдня України.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Абрамов В. В. Кандинский и “Весенняя выставка картин” 1914 года в Одессе / В. Абрамов // Черный квадрат над Черным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы XX века. – Одесса : Друк, 2001. – С. 83–99.
2. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры: Конец XIX – начало XX века / Н. Ю. Асеева. – К., 1989. – 198 с. ; ил.
3. Лущик С. “Салон Издебского” и их организатор / С. Лущик // Черный квадрат над черным морем: Материалы к истории авангардного искусства Одессы XX века. – Одесса : Друк, 2001. – С. 63–82.
4. Савицька Л. Художнє життя Одеси на початку XX століття / Л. Савицька // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. – К. : Спалах, 2000. – Вип. 1. – С. 85–97.
5. Савицкая Л. Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы / Л. Л. Савицкая. – Харьков : НТУ “ХПИ”, 2003. – 468 с.
6. Савицька Л. Л. Проблеми вивчення українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. / Л. Л. Савицька // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. – К. : СПД Кравчук В. К., 2003. – Вип. 3. – С. 6–12.
7. Сапак Н. В. Товариства красних мистецтв (з історії художнього життя Півдня України першої третини XX ст.) / Н. В. Сапак // Культура України. Мистецтвознавство: зб. наук. праць Харківської Державної Академії культури. – Харків : ХДАК, 2001. – Вип. 8. – С. 17–25.
8. Сапак Н. В. Художнє життя півдня України на межі XIX – XX століть. Художні об'єднання, виставки, критика / Н. В. Сапак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. – Харків : ХДАДМ, 2005. – № 10. – С. 106–112.
9. Сапак Н. В. Художнє життя Півдня України кінця XIX – початку XX століття. Приватне колекціонування / Н. В. Сапак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. праць. – Харків : ХДАДМ, 2007. – № 12. – С. 142–147.
10. Товарищество южнорусских художников: Библиографический справочник / [сост. В. А. Афанасьев, О. М. Барковская]. – Одесса : Друк, 2000. – 300 с. ; фото.

**REFERENCES**

1. Abramov, V. (2001), V. Kandinsky and “Spring Exhibition of paintings” in 1914 in Odessa, *Chernyy kvadrat nad Chernym morem: Materialy k istorii avangardnogo iskusstva Odessy XX veka* [The Black Square on the Black Sea: The Materials to the History of Odessa avanguard Art, the XX-th century], Odessa, Druk, pp. 83–99. (in Russian).
2. Aseyeva, N. Yu. (1989), *Ukrainskoe iskusstvo i evropeyskie khudozhestvennyye tsenry: Konets XIX – nachalo XX veka* [Ukrainian Art and European Art Centers: The End of the XIX-th – the beginning of the XX-th century], Kyiv. (in Russian).
3. Lushchik, S. (2001), *Salon of Izdebsky and its Organizer, Chernyy kvadrat nad Chernym morem: Materialy k istorii avangardnogo iskusstva Odessy XX veka* [The Black Square on the Black Sea: The Materials to the History of Odessa avanguard Art, XX-th century], Odessa, Druk, pp. 63–82. (in Russian).
4. Savytska, L. (2000), Odessa Art Life in the Early Twentieth Century, *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy: Zbirnyk naukovykh prats* [Art of Ukraine: Scientific Journal], vol. 1, Kyiv, Spalakh, pp. 85–97. (in Ukrainian).
5. Savitskaya, L. L. (2003), *Na puti obnovleniya. Iskusstvo Ukrainy v 1890-1910-e gody* [On the Way to Update. The Art of Ukraine in the 1890's-1910's], Kharkiv, National Technical University “Kharkiv polytechnic Institute”. (in Russian).
6. Savytska, L. (2003), Problems of Ukrainian Art Studying at the End of the XIX-th – the beginning of the XX-th century, *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy: Zbirnyk naukovykh prats* [Art of Ukraine: Scientific Journal], vol. 3, Kyiv, SPD Kravchuk V. K., pp. 6–12. (in Ukrainian).



7. Sapak, N. V. (2001), Societies of Fine Arts (from the history of artistic life in the South of Ukraine in the first third of the XX-th century), *Kultura Ukrainy. Mystetstvoznavstvo: Zbirnyk naukovykh prats Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii kultury* [Scientific Works of Kharkiv State Academy of Culture] vol. 8, Kharkiv, Kharkiv State Academy of Culture, pp. 17–25. (in Ukrainian).
8. Sapak, N. V. (2005), Art Life of the South of Ukraine on the Boundary the XIX-th – the XX-th of centuries. Art Associations, Exhibitions, Criticism, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: Zbirnyk naukovykh prats* [Journal of Kharkiv State Academy of Design and Arts], no. 10, Kharkiv, Kharkiv State Academy of Design and Arts, pp. 106–112. (in Ukrainian).
9. Sapak, N. V. (2007), Art life of the South of Ukraine of end the of XIX-th – the beginnings of the XX-th century. Private Collecting, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: Zbirnyk naukovykh prats* [Journal of Kharkov State Academy of Design and Arts], no. 12, Kharkiv, Kharkiv State Academy of Design and Arts, pp. 142–147. (in Ukrainian).
10. Afanas'ev, V. A. and Barkovskaya, O. M. (2000), *Tovarishchestvo yuzhnorusskikh khudozhnikov: Bibliograficheskii spravochnik* [Community of South Russian artists: Bibliographical reference], Odessa, Druk. (in Russian).

УДК 18+7.011+7.031.2(477)(045)

**Юрій Одробінський**

#### **ФОРМУВАННЯ ЕТНОФУТУРИСТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ХУДОЖНЬОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ**

*У статті досліджено особливості формування етнофутуристичних принципів художньої самоідентифікації на основі вивчення відомостей про появу та розвиток етнофутуризму як явища у сучасному культурно-мистецькому просторі. Проаналізовано відмінності іконографічної, морфологічної і композиційної побудови скіфської кам'янорізної пластики VII–III ст. до н. е. на різних територіальних осередках – ареалах. Відокремлено й проаналізовано сім основних етапів розвитку творчого мислення з позиції поступового формування етнофутуристичних принципів творчої людини.*

**Ключові слова:** етнофутуризм, апперцепційна пам'ять, генетичний код території, творче мислення, етнодизайн.

**Юрий Одробинский**

#### **ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОФУТУРИСТИЧНИХ ПРИНЦИПОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ**

*В статье исследованы особенности формирования этнофутуристических принципов художественной самоидентификации на основе изучения сведений о появлении и развитии этнофутуризма, как явления в современном культурно-художественном пространстве. Проанализированы различия иконографического, морфологического и композиционного построения скифской каменной скульптуры VII–III ст. до н. э. на разных территориальных ареалах. Выделены и проанализированы семь основных этапов развития творческого мышления с позиции постепенного формирования этнофутуристических принципов творческого человека.*

**Ключевые слова:** этнофутуризм, апперцепционная память, генетический код территории, творческое мышление, этнодизайн.