

**Білик А. А.**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри дизайну, Херсонський національний  
технічний університет

## ІГРОВИЙ ЕЛЕМЕНТ В ТВОРЧОСТІ ХУДОЖНИКІВ-ФУТУРИСТІВ

*Анотація.* Білик А. А. *Ігровий елемент в творчості художників-футуристів.*

*Автор простежує ігрове начало в творчості футуристів.*

**Ключові слова:** гра, живопис, авангард, футуристи, художники.

**Аннотация.** Билик А.А. *Игровое начало в творчестве художников-футуристов.* Автор исследует игровое начало в творчестве футуристов.

**Ключевые слова:** игра, живопись, авангард, футуристы, художники.

**Annotation.** Bilyk A. A. *The element of play in the creature of futurist-artists.* The author is researching the beginning of play in the creature of futurist.

**Key words:** play, painters, futurists, advance-guard, painters.

**Постановка проблеми.** Найбільш яскраво тема гри постала у ХХ столітті. Ігрова проблематика була провідною в роботах Й. Гейзінги, Г.-І. Гадамера, Х. Ортеги-і-Гассета, Е. Фінка та багатьох інших мислителів ХХ століття. Особливий інтерес викликають декілька проблем, що пов'язані з грою: розгляд її онтологічності та гносеологічності, роль гри в соціумі та мистецтві. Ігрове начало притаманне і творчості художників-футуристів, що стало предметом дослідження мистецтвознавців.

**Мета статті** – продемонструвати роль гри в творчості художників-футуристів.

**Основний зміст.** Художники-авангардисти України зробили вагомий внесок у національно-культурне відродження. Кращі твори українських живописців, з одного боку, ґрунтуються на оригінальних творчих ідеях, їм притаманний національний колорит, з іншого, – у них органічно виявляється прогресивний вплив інших культур.

Історія продемонструвала складний шлях розвитку живопису в Україні. Художники, які стояли біля витків українського мистецтва ХХ століття, приходили до нього різними шляхами, маючи різну підготовку, освіту та творчі сили. Ріст національної свідомості визначав розвиток української культури початку ХХ століття.

Про кризу культури, про яку попереджав Й. Гейзінга, що «ніколи ще жоден вік не сприймав себе самого із такою лиховісною серйозністю. Його культура перестала «ґратися», «розігруватися» [1, с. 86], ніяк не скажеш про мистецтво авангарду. Реципієнт ставав активним співучасником творення артефакту – таким чином, виникла необхідність його розігрувати, змушувати думати, будити в ньому емоції та почуття.

Наприкінці 1913 року футуристи у складі В. Маяковського, Д. Бурлюка та В. Хлебнікова здійснили турне Російською імперією, під час якого виступали з доповідями, читанням віршів та демонстрацією картин на екрані. Слід відзначити, що виступи ці мали епатажний, ігровий характер, як і все, що робили прибічники даної течії. Відомий в Одесі критик Л. Камишников у статті «Сімнадцята виставка картин Товариства Південноросійських художників» зазначав: «Молодий художник Бурлюк любить розмовляти з публікою незрозумілою мовою. Талант у ньому видно безперечний, безперечна і напористість, така неприсмна в її претензійності» [2]. Поет О. Кручених, описуючи виступ Бурлюків на виставці, зазначатиме: «Їм довелося виступати серед сірувато-безбарвних полотен імітаторів передвижників. Картини Бурлюків горіли і світилися яскравим ультрамарином, кобальтом світлої і смарагдової зелені, це були пленерні етюди, написані пуантелью. Окрім барвистої неприборканості у Бурлюків був ще трюк: їх картини замість важких багетів або позолочених рам, тоді модних, оздоблювалися віршовками і канатами, пофарбованими у світлу фарбу. Це здавалося мені шедеврами вигадки» [3, с. 42].

Футуризм у теоретичних концепціях художньої творчості чітко вказав на відкритість та публічність своєї ігрової парадигми. Така установка на масовість та ігрову дію передбачає використання футуристами однозначних, узагальнених яскравих художніх образів. Оскільки для футуристів було дуже важливо зацікавити своєю творчістю якомога більше публіки, вони влаштовують деяку подобу театральних вистав

з читанням віршів, демонстрацією своїх живописних полотен та відвертим епатажем аудиторії. Для масових виступів бюджетні були необхідні гра з публікою та театр як найбільш повне втілення цієї гри. Епатаж стає головною складовою їх виступів, щоб викликати інтерес та ігровий азарт у глядача. Одяг футуристи перетворюють на театральний декор. Зовнішньою ознакою самоідентифікації художників авангарду було їх наполегливе, епатажне для публіки прагнення виділитися ззовні. Наприклад, розфарбовуванні обличчя Ларіонова і Бурлюка, а коли запитували В. Маяковського чому він одягнув жовту кофту, той відповідав спокійно: «Щоб не бути схожим на вас».

У теорії футуристів дуже значущою є гра як фактор перебудови життя, як специфіка художньої творчості та життя як такого. У розумінні футуристів творчість є грою. Д. Бурлюк, багато розмірковуючи над сутністю творчості, над змістом і природою мистецтва, звертається до понять «свідомість, мислення, буття». Онтологічний напрям філософії авангардної творчості, на його думку, має одну з причин у складнощах свідомості людини: «Розмовляти про природу мистецтва означає – торкатися складностей не тільки свідомості людини, але й інших світових загадок буття. Глибин мислення. Вищих загадок філософії» [4, с. 133].

У цей час мистецтво індивідуалізується настільки, що стає справою індивіда та його смаку, його індивідуальною грою. Відповідно змінюються стимули і мета творчого процесу. Відбувається звільнення від усіх табу, деканонізація традиції, відповідно дух свободи дав можливість відчути себе «вільним художником». Іншими словами, для авангарду ігровий елемент є притаманний настільки ж, як і культ індивідуалізму, прагнення до універсалізму, ірраціональності, алогізму. Театральний аспект, що лежав в основі декларацій футуристів наочне тому підтвердження. Як на них, за допомогою творчої гри можна було легко та просто створювати нових людей, нові міста, нове суспільство. Не бажаючи нічого брати з минулого життя, футуристи починали вибудовувати своє наново, гадаючи, що лише від їх особистого бажання залежить яким життям будуть існувати їх витвори мистецтва.

Авангард закликав розпрощатися зі спадком минулого і створити щось не схоже на традиційне мистецтво. Ігровий елемент його базувався на суцільній провокації та інакшості, несхожості у відношенні до всіх традиційних культурних норм, фігурує в теоретичних роздумах Д. Бурлюка «Ляпас суспільному смаку», «Фрагменти зі спогадів футуриста». В Одесі виявив себе феномен «футуристичної книги», а саме: «Сьоме покривало», «Жаннета з голубим песиком», «Жанетта в будуарі», «Диво в пустелі», розвиток практики та теорії авангарду відобразився в діяльності «Салонів Издебського», каталогів «Весенней выставки» та «Синего всадника», у виставці «Независимых». В епоху авангарду думка направлена на новизну майбутнього і готова була перекреслити все застаріле.

У цей час відбувається інтенсивний пошук новизни на вільному полі дій. Українська інтелігенція активно розпочала процес реформування класичного мистецтва, проте твори українських художників не копіювали західних моделей, а спиралися на національні традиції, витоки міфо-поетичного сприйняття. Протест проти академізму і його різку критику висунув Д. Бурлюк у

статті «Дикі Росії»: «Адепти академічного “мистецтва”, для яких вільний пошук прекрасного був всього лише “кривлянням”, яким досягнення успіху справжнього “російського” мистецтва, звичайно, надавало якнайкращу можливість торгувати їх безталанними “творами”, ці елементи – справжній кошмар, загибель мистецтва» [6, с. 20]. Художниками-філософами авангарду України висувалися та переосмислювалися суттєві філософські проблеми (пошук абсолюту, істини, сенсу життя), поняття (людина, суспільство, цінність). Своєрідно інтерпретувались основні філософські категорії – рух, предмет, час, свідомість, свобода. Сукупність підходів, зафіксованих у теоретичних роботах представників авангарду, визначила самобутню філософську систему і заклала підвалини динаміки сучасної естетичної думки.

**Висновки.** На початку ХХ століття українське мистецтво характеризувалося синкретичністю – всі його види були надзвичайно взаємопов'язані й переплетені. Наприклад, одна з рис українського кубофутуризму – «тенденція органічного синтезу різних видів мистецтв, небувала взаємодія мистецтва і техніки, мистецтва і різноманітних форм людської діяльності, утвердження принципів нового, природного варіанту нової культури і мистецтва, що ґрунтується на своїй внутрішній логіці живого організму, а не машини, як це було в італійському футуризмі» [7, с. 168]. Український кубофутуризм став рухом, який увібрав у себе досвід кубістів і футуристів, через алогізм рушив уперед, порушуючи логічний зв'язок, зіштовхуючи між собою не сумісні ідеї. Д. Сараб'янов зазначає, що «кубофутуризм знаходить складну систему виразу, з допомогою якої художник синтезує просторові фрагменти, побачені як зсередини, так і ззовні, немов запам'ятовуючи реальність із точки, що рухається. Цей імпульс виходить зі сторони футуризму, не спроможного стримати динаміку, що виводить форми за межі картинної конструкції. Кубізм же залишається у межах обмеженим просторовим фрагментом, хоча і досягає у своїй конструктивності завершеності й досконалості. Кубізм і футуризм, кожний по-своєму, завершують шлях, виконуючи своє призначення» [5, с. 231].

Л. Курбас означив цей період як доба еkleктики. А еkleктика починається там, де відбувається інтенсивний пошук новизни на вільному полі дій. Тоді часто відбуваються різноманітні масові зібрання, виставки, які футуристи перетворювали їх на театральне дійство. Таким чином, художник, презентуючи свій твір, ставав реальним, видимим гравцем у новому дійстві.

#### Література:

1. Гейзінга Й. Homo Ludens. – К., 1994. – 218 с.
2. Камышников Л. Семнадцатая выставка картин Товарищества Южнорусских художников // Одесские новости. – 1906. – 30 сентября.
3. Крученых А. Наш выход: к истории русского авангарда. Архив русского авангарда. – Москва, 1996. – 246 с.
4. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминания футуриста. Письма. Стихотворения. – СПб.: Пушкинский фонд, 1994. – 383 с.
5. Прокопчук І. Специфіка українського кубофутуризму в контексті західноєвропейського художнього процесу // Актуальні питання культурології. – 2006. – Вип. 4. – С. 166-170.
6. Бодрийяр Ж. Система вещей // Всемирная философия ХХ век / [авт. – сост. А.П. Андриевский]. – М.: Харвест, 2004. – С. 194-209.
7. Романовская Ю. «Кубофутуризм». Пространство термина // Искусствознание. – 1999. – № 1. – С. 230-235.