

Павлова Т.В.

канд. мистецтвознавства, ХДАДМ

## ВАСИЛЬ ЄРМІЛОВ І ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО КОНСТРУКТИВІЗМУ

*Анотація.* Персональна експозиція «експериментальних робіт» Василя Єрмілова на ювілейній всеукраїнській виставці 1927 р. репрезентувала його індивідуальний шлях від кубізму до конструктивізму. У своїх роботах художник експериментував з усіма традиційними жанрами: пейзаж, портрет, натюр-морт. Відштовхуючись в своїх конструктивістських роботах від кубістів і дада, з їх маніфестацією архаїки, він витягує її з української обрядової семантики.

**Ключові слова:** авангардне мистецтво України 1920-х рр., Василь Єрмілов, кубізм, конструктивізм, колаж.

*Аннотация.* Павлова Т.В. Василий Ермилов и проблема украинского конструктивизма. Персональная экспозиция «экспериментальных работ» Василия Ермилова на юбилейной всеукраинской выставке 1927 г. представила его индивидуальный путь от кубизма к конструктивизму. В своих работах художник экспериментировал со всеми традиционными жанрами: пейзаж, портрет, натюрморт. Отталкиваясь в своих конструктивистских работах от кубистов и дада, с их манифестацией архаики, он извлекает ее из украинской обрядовой семантики.

**Ключевые слова:** авангардное искусство Украины 1920-х гг., Василий Ермилов, кубизм, конструктивизм, коллаж.

*Annotation.* Pavlova.T.V. Vasiliy Ermilov and problem of the Ukrainian constructivism. Jubilee all-Ukrainian exhibits in 1927 featured Yermilov's solo exhibit of "experimental works," which traced his artistic path from Cubism to Constructivism. Artist experimented with the traditional genres of landscapes, portraits, still lifes. In distancing himself from the Cubists and Dadaists in his manifestation of archaism, Yermilov seeks it in Ukrainian ritual semantics.

**Keywords:** avant-garde art of Ukraine of 1920s, Vasyl Yermilov, cubism, constructivism, collage.

**Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень.** Конструктивізм є визначним стилем в українському образотворчому мистецтві 1920-30-х років. Проблеми конструктивістського мистецтва, зокрема у творчості В. Єрмілова, вивчали Д. Болт, Д. Горбачов, О. Лагутенко, М. Мудрак, Л. Соколюк, З. Фогель, В. Чечик, К. Черкасова, О. Шило та ін. Утім проблеми впливу конструктивістського стилю на систему жанроутворення в українському мистецтві досі не знайшли свого висвітлення. **Мета дослідження** полягає в розкритті особливостей конструктивістського стилю в українському мистецтві на матеріалі творчих робіт Василя Єрмілова.

**Результати дослідження.** Саме Єрмілову приписується ініціатива перетворення в 1921 році Харківського училища в художній технікум на правах вузу (власне, інститутом він став у 1927). У 1920–30-і рр. його педагогічний колектив поповнюється такими художниками, як Микола Бурачек, Іван Падалка, Олександр Хвостенко-Хвостов, Анатолій Петрицький, Борис Косарев. Створюються майстерні: станкового (Михайло Шаронов), монументального (Лев Крамаренко) і театрального (Хвостенко-Хвостов) живопису. З 1922 року Єрмілов веде майстерню графіки (із 1925 – разом із Падалкою).

У 1920-ті рр. соціальна заангажованість «червоного професора» Василя Єрмілова міцніє. Часопис «Червоний шлях» постійно висвітлює його діяльність, задуми й успіхи. «У Харкові заснований ЛЕФ. Тут об'єднуються майстри лівого мистецтва, які працюють на Україні. Це доволі велике коло художників і є дуже цікаві сили, щоб створити свою організацію. Сюди входять Г. Цапок, О. Хвостов, М. Міщенко, Б. Кісирев [правильно: Косарев], В. Єрмілов, Бондаренко та ін.». Тоді ж, у 1923 році часопис повідомляє: «Художник Єрмілов створив низку нових картин, де використав, крім полотна й фарб, ще й інші матеріали, такі як дерево, бляха, мідь, дріт та ін. Привертають увагу картини «Аероплан», «Жінка», «Вікно ввечері» та ін. Він готується восени зробити виставку»<sup>1</sup>.

У 1927 році закупівельна комісія Наркомосвіти придбала його роботи з виставки АРМУ «для фонду майбутньої галереї українського радянського мистецтва». Наприкінці червня цього ж року «професор Єрмілов» виступає в Києві з доповіддю на пленумі центрального бюро АРМУ. Його ім'я бачимо на сторінках журналу серед мистців, що одержали «матеріали з Істпарту та музеїв революції Києва й Харкова» для створення робіт до ювілейної виставки «10 років Жовтня» (разом із В. Седляром, М. Бойчуком, В. Касяном, І. Падалкою, С. Прохоровим, Б. Кратком та ін.)<sup>2</sup>. Як відомо з каталогу Всеукраїнської виставки АРМУ: крім 5 шрифтових дошок, присвячених Леніну, Єрмілов виставив 2 рекламних щита («Червоний кондитер» і «Читайте книжки В.Полищука»), 6 експериментальних композицій, 1 натюрморт та 4 пейзажі (усього 19).

Роботи мистця з цієї ювілейної виставки зафіксовані на фотографії з єрміловського архіву в ЦДАМЛМУ. На жаль, її технічна якість не дозволяє розгледіти й ідентифікувати всі твори. Частину

Надійшла до редакції 21.11.2012

експозиції Єрмілова, точніше, 4 роботи, добре видно на фото, де автор позує поруч із плакатом видань В. Поліщука. Ще одна світлина, де фігурують роботи, можливо привезені з цієї виставки Єрмілова, зроблена, судячи з інтер'єру, у графічній майстерні Художнього інституту, великоформатні роботи стоять просто на підлозі, менші – на столі. Крім рекламного щита «Читайте книжки В. Поліщука» і меморіальної «ленінської дошки» на столі – два натюрморти: «Тарілка, ніж, сірники» і «Сірники», хоча останні навряд чи були показані на ювілейній виставці.

Постійно театралізуючи своє буття, власне театру Єрмілов присвятив не так вже й багато творів. Можна згадати постановку п'єси «Газ» (за Г. Кайзером, режисер А. Уразова, 1923) в театрі Пролеткульту, де художник виступає в ролі «конструктора», і про це повідомляється в афіші. Тож, ймовірно, саме ця подія започаткувала період свідомого конструктивізму. У своїх дослідженнях театрального авангарду Харкова В. Чечик зауважує, що то був один із перших проявів театрального конструктивізму, де Єрмілов запровадив «двоюрисну дерев'яну установку, що впродовж спектаклю трансформувалася за допомогою рухомих щитів»<sup>3</sup>. На думку О. Парніса щеплення конструктивізму в творчості Єрмілова відбулося під час його відрядження до Москви (з 22 березня по 21 квітня 1921 р.)<sup>4</sup>.

У цей час весь творчий реєстр Єрмілова розгортається найбільш повноцінно: від малих форм графіки до вирішення архітектурного середовища. У свої художні експерименти він активно вводить фотографію, що досягла саме тоді найвищих щаблів мистецької ієрархії. Це низка книг з його участю, виданих харківським «Рухом» або ЛіМ ДВОУ: «Токарство по дереву», «Поїзди підуть на Париж» Гро Вакара, «Ні п'яді, ні п'яді, ні п'яді» М. Шеремета, «Чорнозем» О. Демчука, «Береги дванадцяти вод» А. Мар'ямова тощо. У них Єрмілов успішно використовує виражальні можливості фотографії (наприклад, монтаж) і кіноприйоми, зокрема кашетування, де він знаходить несподіваний супрематичний ресурс (як у книзі Вакара). Цікаве в книжковій графіці Єрмілова саме те, як ідеї супрематизму і неопластицизму, що відіграють тут ключову роль, перекладаються на мову світлопису.

Доля української книги як найважливішого елементу культури, осучаснення її візуального вигляду в цей час буквально знаходиться в його руках. У 1928 році Єрмілов одержує винятково почесне замовлення на оформлення українського відділення радянського павільйону на «Міжнародній виставці друку» в Кельні. Для експозиції він підготував динамічні установки, великоформатні заводські стінгазети-«складні» (В. Поліщук): «Генератор» (1927) і «Канатка» (1928), побудовані на використанні фотографії. Але головним експонатом стала серія із 20 альбомів «Ukraine» у форматі 60 x 50 см, що нагадували старовинні кодекси, з обтягнутими плахтою дерев'яними обкладинками (для кожного тому – свій малюнок плахти: «реп'яшки», «рачки», «зірочки», «жоржинки», «вишеньки»). Водночас у тому «плахтовому блюзі» відчутні синкоповані ритми П. Мондріана й Т. ван

Дусбурга. На останній сторінці кожного альбому, оформленого в конструктивістсько-супрематичному ключі, – у тому ж стилі виконаний і підпис майстра.

Із цього проекту мистця відомі альбоми: «Робселькор України», «Аграрна революція», «Споживча і кустарно-промислова кооперація», «Колективізація», «Преса і популяризація гасел комуністичної партії», «Українська книжкова палата», «Вогнища соціалістичного сільського господарства», «Сільськогосподарська кооперація», «Курорти і будинки відпочинку». Деякі з них присвячені кіно, зокрема, ВУФКУ (Всеукраїнське фото-кіно управління) і театру: «Березолу» Л. Курбаса та Державному драматичному театрові ім. І. Франка (Київ). В останньому також всі ілюстративні матеріали немовби нанизані на одну нитку, і майже на кожному розвороті постає золоте, інколи червоне кружальце, яке сприймається як сонечко, що прикрашає цей театральний всесвіт.

До 1920-х – першої половини 1930-х років належить корпус так званих «експериментальних композицій» Єрмілова. Доля багатьох із них невідома, здебільшого збереглися лише їх чорно-білі фотозображення. Ці роботи демонструють надзвичайно елегантні вирішення на перетині кубізму й конструктивізму. Визнаний в офіційних колах критик В. Коряк так описував реакцію сучасників: «Тепер – найстрашніша річ – дивоглядні вироби Єрмілова. Публіка заводала: «Ну чого, наприклад, ця річ зветься «Місячна ніч улітку»? Ніякої ночі нема, і взагалі, хіба це картина – скло, дерево, мідь, якась присипка...»<sup>5</sup>.

Ось кілька робіт художника, де трансформацій зазнала сама структура жанротворення. Це насамперед «Портрет Почтенного» (1923). За спогадами Олександра Андрієвського, «Олексій Почтенний був доброзичливий здоровань, зростом десь як Маяковський. Повільний у рухах і мові, він був сповнений внутрішніх веселощів і любив усе смішне»<sup>6</sup>. Притаманні оригіналові риси передаються Єрміловим не прямо, а за законами конструктивістської гармонії. У профільному портреті Почтеня (як звали його в колі «Блакитної лілії» і «Будяка») – широка дуга брови, мидалеподібний розріз ока, ямочка на підборідді, – ці мімітичні акценти, розставлені в колажному портреті, компенсуються умовною лінією носа, жорсткішою, ніж в оригінала. Портретний колаж Єрмілова виявляє неабияку скульптурну майстерність, особливо віртуозну в ліпленні підборіддя, окресленого «серповидною лінією» (кубістичний код Малевича). Тут проступає складчаста форма на зразок віяла, – з її допомогою передана особливість топографії обличчя. Рельєф інтенсивно обробленої жерсті в цьому місці утворює Z-подібну фігуру з двох трикутників, повернених один до одного гострими кутами. Таким чином єрміловська геометрія трансформує початковий образ добродушного велетня у «сонцеликого» героя, ніби спираючись на лаконічну формулу, закладену в образі, що став символом Бавгауза.

Серед натюрмортів особливо цікавий «Тарілка, ніж, сірники» (1921). Це – гранично аскетичний зразок жанру. Ми бачимо підкреслене дисонансом фактур зіткнення умовного, фрагментованого зображен-

ня й об'єктів, що отримали у дадаїстській практиці назву «готових предметів» (ready made). Рельєфний півмісяць тарілки являє собою сегмент кола, вирізаний із фанери. Її поверхня справляє враження скульптурного ліплення. І це не дивно – художник використав матеріал, яким оперує скульптура – гіпс. Пухка текстура хліба також передана в предметній композиції за допомогою шматочка фанери (того самого дикту, що В. Поліщук записав за Єрміловим), – на контрасті поданого в натуральному вигляді.

У ті часи фанера була для художника буквально «хлібом насущним», але й пізніше залишалася улюбленим матеріалом. Фанерний «хліб» є основним акцентом колажу, викладеного на кшталт своєрідної інкрустації, де все побудоване на взаємодії контрастних фактур. В меблевому виробництві, до речі, фанера, склеєна з непарної кількості шарів, називається «сандвічем». Її дерев'яна основа становить для мистця неабиякий інтерес, насамперед, – напрямок волокон, що по-різному проявляють себе у всіх шарах; але вабить і різноманіття застосування цього матеріалу – від меблів до кузова вантажівки, кабіни літака чи каюти судна. Це те, що у світлі конструктивізму було особливо цінним.

Пошуки інтертекстуальних зв'язків цього твору Єрмілова приводять до практики кубістів. Можливо, магія фактури «солом'яної цитати» в «Натюрморті із плетеним стільцем» (1912) Пікассо дала поштовх злету творчої думки, що привів зрештою до цієї, ще кубістсько-дадаїстської у своєму профілі, але вже конструктивістської за суттю, – роботи.

Що ж до інших об'єктів цього натюрморту, то, на перший погляд, – ніж тут не більше, аніж ніж, а сірники – просто сірники, – себто бачимо своєрідний аналог мистецтва фактографії. Водночас, ніж має своє «обличчя». Виокремлені предмети, що наче випали в осад – як минуле, що віддаляється, переходячи на «паралельну орбіту», – існують як спогад. Такому трактуванню сприяє незумисна алузія на слова Олександра Блока, що стали крилатими: «пылинка дальних стран». І хоча в ерміловському натюрморті не знаходимо ні тіні меланхолії, ані серпанку, що огортає предмет, – блоківська конотація прояснює, дезавує мотив вабливої далечини, мандрівок, що невловимо присутні у цій роботі. Але, напевно, найбільш видимим їх втіленням є суто «кишенькова» річ – сірникова коробка закордонної марки «Vulkan».

У художньому експерименті Єрмілова сірники – конструктивний «шедевр у мініатюрі». Він використовує марку з вишуканим дизайном, акцентуючи увагу на останньому. Подальший досвід роботи мистця в царині прикладної графіки варто порівняти із цими зразками, що явно унаочнюють його власні переваги. Єрмілов зазвичай будує свої лаконічні композиції на двох схемах: «зигзаг» і «шахівниця». Надихає його і гра з абрєвіатурами. Наприклад, на етикетках тютюнової продукції «Табакотрест» України обігрується українська лексема ГУТ.

Це був час впровадження конструктивізму в українське мистецтво. Побіжно зазначимо, що саме чуттєва самодостатність матерії стимулювала

конструктивізм на ранньому етапі його розвитку, попри аскетизм стилю. У цьому полягав специфічний характер «повернення» матерії в художній твір. Чи визначалася ця образна гра лише утилітарними особливостями реальної ситуації? У той час, коли з побуту зникали цукор, білий хліб, не кажучи вже про парфуми й мило, – багато речей сприймалися інакше, і предмет набував нової цінності.

Єрмілову належить і серія композицій на тему «Гітари» (1919, 1923, 1924). Мотив музичних інструментів – одна з найдавніших «гілок» натюрмортного жанру. Його витоки простежуються в італійському мистецтві. Ймовірно, саме унікальний культурний шлейф цієї теми надихнув Пікассо на його парадоксальну ревізію. Єрмілов, вочевидь, успадкував цю тенденцію від кубістів, Пікассо й Брака. Цікаво, що в ерміловських роботах простежуємо введення «інфраструктур» (О. Раппапорт) з його конструктивістських «сніданків» – це квазі-тарілки. У композиціях з гітарою вони окреслюються і набувають циркульних форм обертання. Скажімо, круглий отвір гітари, навіть якщо вона розкладається на структурні елементи, як-от у композиціях Пікассо: гриф, верхня й нижня дека, обичайка. Циркулярна форма, що ми її спостерігаємо в цих та інших роботах Єрмілова, набуває окресленості як один із найяскравіших інноваційних елементів авангардного словника архітектурної композиції того часу – «симетрія обертання».

Гітара присутня і в низці «віконних» композицій Єрмілова, що також становлять своєрідний натюрморт: тарілка, пляшка й гітара на тлі вікна. Це передусім рельєфні композиції, як «Вікно. Россия». Попри конструктивістську редукацію мотиву, тут одразу впізнається вікно ерміловської мансарди з його характерною напівциркульною конфігурацією. Тяжінючі до вертикального формату, художник вивів за рамки крайні секції півкола. Проте легко відновити картину, зіставивши з реальним вікном. Квадрат, на якому тісниться купка предметів – це, безумовно, стіл. У композиціях Єрмілова цей хід знайшов додаткове обґрунтування в конструктивному рішенні домашнього інтер'єра. Такий «перевернутий» стіл із натюрмортом (фрукти й тарілка з рибою) бачимо у розписі на стіні ерміловської мансарди, ліворуч від вікна.

На ерміловському горіщі було два зразки складаних меблів, – ліжко-дошка і стіл, що прилягав до вікна і в неробочому вигляді займав саме вертикальне положення, що його подибуємо в роботах експериментального циклу. Цей відкидний столик був продовженням досить глибокого підвіконня, яке бачимо на одній з фотографій мансарди, з унікальними розписами Єрмілова, що пізніше змінилися монохромним пофарбуванням, хоча столик залишився на тому таки місці.

Усі ці реалії набули символічних трансформацій в «експериментальних композиціях» Єрмілова. Ось низка побутових предметів, типових для кубізму, – гітара, пляшка, тарілка й чарка (принаймні, посудина). Тут присутній ще й дух ритуального дійства, що з ним, як ми знаємо, пов'язане народження цього художнього напрямку. Але все ж таки в натюр-

моргах кубістів відчувається пересиченість, втома від розмаїття світу речей. Натомість архаїчний шар, піднятий Єрміловим та його колом, у їх прилученні до нової художньої парадигми, ніби відкриває світ з чистого аркуша, – набагато глибше, ґрунтовніше. Пробудження архаїчної свідомості тут досягається через апеляцію до власної (а не запозиченої) архаїчної традиції. Єрмілов викладає на тарілку шмат фанери. І це не просто метафора «гіркового хліба» змін. На зорі тієї епохи, що символізує лімінарний перехід, оживає мова ритуалів, мова священнодійства, що передбачає особливе маркування поведінки. У цих композиціях Єрмілова вчувається відгомін старовинних ритуалів, що збереглися в українських обрядах родового циклу. Адже ритуальне зречення їжі в обряді «поїдання неїстівного» («їсть солому, запиває смолою» – про молоду на весіллі<sup>7</sup>) – це особлива ознака побуту, що означає ритуальний перехід до іншого часу.

Такими ж якостями наділені й інші особливі матеріали в конструктивістських творах Єрмілова – наприклад, загадкова «присипка», що з'являється в авторській сигнатурі твору, у переліку використаних матеріалів. У ній також відчуваються ритуальні «крихти». Відштовхуючись від кубістів і дада, з їх маніфестацією архаїки, Єрмілов наче вихоплює їх з найдавнішого українського дійства, де крихти вважалися «їжею померлих», це – «своєрідний залишок, решта, або межа, грань, виражена кодом харчу»<sup>8</sup>.

І нарешті, група «місячних красвидів» Єрмілова. Пейзажна тема (також відсилає до ритуального топосу) в цих роботах моделюється передусім на лексичному рівні: «Місяць випливає», «Місяць зійшов» тощо. Поява нічного світила у них майже завжди супроводжується гучним абстрактним акордом. Це «ґратка», за Р. Краус, універсальний символ мистецтва ХХ ст., споріднена тут з інтегративним кодом конструктивізму. Піддається вона й верифікації реаліями побуту мистця. На нічне небо він дивився крізь своє масивне вікно на горищі. Саме його конфігурації впізнаються в композиціях, що нагадують про такий незмінний об'єкт спостережень, як місяць і надвечірнє сонце (вікно виходило на захід).

Цікавим прикладом використання у конструктивістському колажі світліни «з домашнього альбому» є диптих Єрмілова «На пляжі» («Ранок» і «Вечір»), що в 1930-і рр. цілком вписався в контекст ідей спорту й культу здорового тіла. В обидві «студки» диптиха, абстрактна форма якого віддалено нагадує сонячний годинник, вмонтована одна й та сама світлина: жінки на одеському пляжі. Фотографія, що за визначенням виступає як чинник максимальної конкретики, ілюструє тут закони кіномонтажу: один кадр у різних контекстах виявляє різні смислові й емоційні якості. Цей приклад у власному експерименті Єрмілова демонструє перевагу художньої сугестії над фотографією. На відміну від Олександра Родченка, котрий у середині 1920-х рр. полишив малярство заради світлопису, звертання Єрмілова до фотографії було епізодом у його творчій біографії хоча так само, як і Родченко, Єрмілова знайшов у світлописі потужний конструктивістський ресурс.

**Висновки.** Персональна експозиція «експериментальних робіт» Василя Єрмілова на ювілейній всеукраїнській виставці 1927 р. репрезентує його індивідуальний шлях від кубізму до конструктивізму (розфарбовані рельєфи, колажі). Художник експериментує з традиційними жанрами: пейзаж, портрет, натюрморт. Відштовхуючись в своїх конструктивістських роботах від кубістів і дада, з їх маніфестацією архаїки, він витягує її з української обрядової семантики.

#### Література:

1. Хроніка // Червоний шлях. – 1927. – № 7-8. – С. 230-232.
2. Всеукраїнська виставка АРМУ. Каталог. – Харків, 1927. – С. 13.
3. Чечик В. В. Театрально-декорационное искусство Харькова (Авангардные искания 1910-20-х гг.). Канд. дисертація. – Харків, 2006. – С. 126.
4. Парніс О. К истории украинского конструктивизма: Прелиминарии к теме «Василий Ермилов и Валериан Полищук» // Василий Дмитриевич Ермилов. 1894-1968. Материалы к творческой биографии: статьи, письма, дневники, воспоминания, каталог произведений / сост. А.Е. Парнис. – М.: Галерея «Проун», 2012. – С. 29-42. – С. 33
5. Цит. за Федорук О. Український авангард // Нариси з історії образотворчого мистецтва України / Інститут проблем сучасного мистецтва ХХ с. У двох книгах. Кн. 1. – С. 162-222. – С. 193.
6. Андрієвський А. Н. Мои ночные беседы с Хлебниковым // Дружба народов. 1985. – № 12. – С. 228-242. – С. 229.
7. Маерчик М. «Ритуал і тіло». – К.: Критика, 2011. – С. 120, 126.
8. Там само, С. 125.