

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1\(41\).316170](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2024.1(41).316170)

УДК 72.036

Ліана Кришевська

## ОДЕСЬКА ТА МЮНХЕНСЬКА СЕЦЕСІЇ: ЗВ'ЯЗКИ ТА ВПЛИВИ

*У статті розглядаються співпраця митців із Одеси та Мюнхену та три виставкові проєкти, які визначили художню атмосферу в Одесі в роки перед Першою світовою війною. Конкретно мова йде про два Салони Іздебського та 3-тю Весняну виставку Товариства незалежних. Ці виставки розглядаються не в локальному контексті, а в контексті тенденції європейського модернізму. Це дозволяє зрозуміти природу художніх процесів південноукраїнського мистецтва і за аналогією означити їх як Одеську сецесію, вказати на результати двостороннього впливу, а також поставити питання про справжні межі європейського культурного простору.*

**Ключові слова:** *Одеська сецесія, європейський культурний простір, Нова школа південноукраїнського живопису, Салони Іздебського, Кандінський.*

Як тема культурологічних і мистецтвознавчих розвідок художня сцена Одеси початку ХХ століття не є абсолютною terra incognita. Менше з тим, навіть за бажання перебільшити, цю тему не випадає назвати всебічно дослідженою. І не лише тому, що дослідницька увага переважно спрямована на певне коло подій, яке визначається прізвищами Кандінського (переважно) і Іздебського (подекуди і виключно в зв'язку з його «Салонами»). А на сам перед тому, що виклади з історії художньої сцени Одеси зосереджені виключно на локальному контексті і не враховують належність південноукраїнської (а насправді, української загалом) художньої сцени до європейського художнього простору.

Вилучені з загального контексту розвитку європейського модернізму, мистецькі події в Одесі виглядають пласкими випадковостями, що не мають під собою підґрунтя і не залишають по собі довготривалого сліду в традиції. І навпаки, урахування тогочасних загальноєвропейських мистецьких тенденцій надає пояснень і окремим мистецьким подіям в Одесі, і процесам, які формували Нову південноукраїнську школу живопису в 1910-х роках. Зрозумілими стають тенденції південноукраїнської школи живопису, і навіть такі, ніби то незначні факти, як то навчання південноукраїнських митців в Мюнхені або в Парижі, або ж згода провідних західноєвропейських художників надати свої твори для виставок в Одесі, набувають свого логічного пояснення. Врешті респт, сенс отримує означення Одеси метрополією на Чорному морі, тобто містом, яке визначає економічний та культурний розвиток в регіоні.

В цьому тексті, який не є повноцінною науковою розвідкою, а радше культурологічним нарисом, я, залишаючись мало оригінальною, звернусь до виставкових проєктів реалізованих в Одесі в 1909, 1911 і 1914 роках. Обізнаному читачеві не складно зрозуміти, що мова йде про два проєкти В. Іздебського, які за аналогією до виставкових проєктів Парижу та Берліну

отримують назву «Салон», та третю весняну виставку Товариства незалежних, подій, яким одеські мистецтвознавці приділяють достатньо уваги.

Однак в своєму викладі перебігу подій, які передували цим виставкам та супроводжували їх, я спробую, хоч і побіжно, наголосити на двосторонніх зв'язках між художніми сценами Одеси та столиці Баварії, які з одного боку вплинули на формування Нової південноукраїнської школи живопису, чи, що найменше, прискорили її формування, а з іншого, навіть якщо опосередковано, вплинули на Мюнхенську сецесію. Така перспектива надає можливість окреслити більш продуктивний напрямок вивчення особливостей південноукраїнського образотворчого мистецтва, надає підстави говорити про нього як про невід'ємну частину європейського мистецтва, без якого останнє залишається неповним, і одночасно ставити питання про справжні межі європейського культурного простору.

Як відомо, у виставкових проєктах, визначальних для художнього життя Одеси 1910-х особливу роль відігравали дві постаті: Володимир Іздебський (1882–1985) і Василій Кандінський (1866–1944). Останнього сьогодні вважають одним з ключових персон модернізму, ім'я Іздебського, натомість, є відомим радше в колі фахівців.

Обидва зросли, отримали свою першу художню освіту та дебютували як митці в Одесі. В 1896, після декількох років студіювання в Москві, Кандінський переїздить до Мюнхену. Там він спочатку навчається в школі Антона Ажбе, а пізніше в Академії мистецтв в класі Франца фон Штука. Іздебський переїздить до Мюнхена п'ять років потому і в Академії мистецтв навчається у скульптора Вільгельма фон Рюмана, чії класичні скульптури прикрашають різні куточки Мюнхену, зокрема і лоджію «Feldhermhalle», розташовану в центрі міста, безпосередньо біля Мюнхенської резиденції.

Хоча і Іздебський, і Кандінський мали сильний зв'язок з Одесою, а Кандінський аж до початку Першої світової війни, що найменше раз на рік приїздить до Одеси, аби відвідати сім'ю та прийняти участь у виставках, обидва митці мали небагато шансів познайомитися в Одесі. Причина тому проста і прагматична – Іздебський був на 16 років молодшим за Кандінського.

Приїхавши до Мюнхену на навчання, Іздебський на два роки поринає в динамічну атмосферу Мюнхенської сецесії, збирає враження, отримує імпульси та формує ідеї, які пізніше реалізує в Одесі. З Кандінським він знайомиться саме в цей час. З цього знайомства крок за кроком розвинеться інтенсивна співпраця. Вона не призвела до формування специфічної художньої групи, як було характерно для того часу. Менше з тим, вона визначила, чи що найменше, прискорила культурні процеси на півдні України, які за аналогією до тенденції мюнхенської художньої сцени, можна означити як *Одеську сецесію*. В трьох масштабних виставкових проєктах, які відбулись в Одесі між 1909 та 1914 роками, Одеська сецесія отримала свою візуалізацію.

Визначальним для цих виставок були діалог з колегами з західноєвропейських країн, рецепція актуальних художніх тенденцій, рефлексія функцій та виразних можливостей авангардного мистецтва. Але на сам перед, ці виставкові проекти сповістили про постання Нової південноукраїнської школи живопису, яка сформувалась у радикальному відокремленні від академічного напрямку.

Перша з зазначених виставок – перший Салон Іздебського, в Одесі була відкрита на початку грудня 1909 року. Цей проєкт, показаний потому в Києві, Санкт-Петербурзі та Ризі, став той час найбільшим і одночасно найпрогресивнішим виставковим проєктом в історії Російської імперії. З одного боку, він презентував твори багатьох визначних митців модерного мистецтва, які сьогодні є визнаними класиками: від Анрі Матіса і Джакомо Балла до Жоржа Брака, Анрі Руссо і Поля Сіньяка. Переважна більшість з них була представлена в Російській імперії вперше.

З іншого боку, новою була загальна концепція Салону. Виставки супроводжувались паралельною програмою – доповідями та концертами, тематика яких фокусувалась на питаннях та проблематиці модерного мистецтва. Крім цього, у виставковому каталозі Іздебський публікує текст з викладом власної візії сучасного мистецтва. Ідею публікацій критичних статей такої тематичної спрямованості Іздебський розвиває під час підготовки другого Салону (1911). До підготовки другого каталогу Салону він не лише складає власний текст, але й залучає інших авторів. Загалом Іздебський публікує 6 текстів, серед яких зокрема статті В. Кандінського та А. Шьонберга.

В своїх листах Давиду Бурлюку Іздебський розповідає про поради та рекомендації, отримані ним від В. Кандінського. Те, що Кандінський сприймав проєкт Іздебського серйозно, підтверджує не лише участь останнього у виставці. Навпаки, в цьому не має нічого дивного, адже в Одесі Кандінський виставлявся регулярно починаючи з 1898 року [Абрамов 2007: 83]. Тож Одеса була невід'ємною частиною його мистецької діяльності. Цікавим тут є те, що до участі в першому (так само як і в другому Салоні та виставці 1914 року) В. Кандінський вмотивовує інших мюнхенських художників: на виставці 1909 року було презентовано 75 творів митців, які на початку цього ж самого року в столиці Баварії створили Нове мюнхенське митецьке об'єднання (Neue Künstlervereinigung München (NKVM)): це сам Кандінський, Габріель Мюнтер, Ерма Боссі, Алексей Явленський, Маріана Верьовкіна, Альфред Кубін.

В реалізацію другого салону Кандінський був залучений активніше. Він створює ескізи виставкового плакату та обкладинки каталогу, готує до публікації статтю «Форма і зміст» та перекладає текст Арнольда Шьонберга «Про паралельні квінти та октави». Все це свідчить про те, що Одеса та її художнє середовище були для Кандінського місцем, де він випробовував і свої нові ідеї, і надихався ідеями інших.

В лютому 1911, на другому Салоні Іздебського, Кандінський презентує свої перші абстрактні полотна і працює разом з Іздебським над каталогом. У грудні цього ж року Кандінський розриває відносини з колегами по NKVM, які критикували його абстрактні твори, оголошує про створення групи «Блакитний вершник» і шість місяців потому видає відомий альманах з тою самою назвою, для якого використовує ідею Іздебського, втілену в каталозі до другого Салону. (Це саме зауважує і німецька мистецтвознавиця Єлена Галь-Фонтане в коментарях до виданого нею листування В. Кандінського [Hahl-Fontaine 2023: 323].)

Третя виставка одеської сецесії знаходиться в іншому контексті. У цьому випадку йдеться не так про динаміку художніх пошуків, як про подію. А саме, про постановня Нової школи південноукраїнського живопису.

Іздебський, який ще в 1912 році залишив Одесу, не мав безпосереднього відношення до цієї виставки. Однак без його впливу і його співпраці з мюнхенськими митцями 3-тя Весняна виставка Товариства незалежних мала б інший зміст і вигляд. Кандінський – а це була його остання виставка в Одесі, презентує свої найновіші абстрактні картини, серед інших, також і зараз всевітньо відому Композицію VII, створену в листопаді 1913 року. Одеські митці були презентовані лише творами митців Товариства незалежних, які значною мірою сформували Нову школу південноукраїнського живопису, стилістика якого, незважаючи на всю репресивну советську (культурну) політику, зберіглась та відчувається і сьогодні в творах сучасних південноукраїнських митців.

### Список використаної літератури

- Абрамов, В. (2007) *В. Кандінський та «Весняна виставка картин» 1914 року в Одесі*, у: *Чорний квадрат над Чорним морем. Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси. XX століття*, Одеса, Optimum.
- Kandinsky. Das Leben in Briefen* (2023), Hrg.: Jelena Hahl-Fontane, München, Hirmer.

*Liana Kryshevska*

### ODESA AND MUNICH SECESSIONS: CONNECTIONS AND INFLUENCES

*The article examines three exhibition projects that shaped the artistic atmosphere in Odesa in the years preceding the First World War and the collaboration between artists from Odesa and Munich. Specifically, it discusses two Izdebsky Salons and the Third Spring Exhibition of the Society of Independents. These exhibitions are analyzed not within a local context but in the broader framework of European modernist trends. This approach provides insights into the nature of artistic processes in Southern Ukrainian art, allowing them to be analogously defined as the Odesa Secession. It also highlights the outcomes of mutual influence and raises questions about the true boundaries of the European cultural space.*

**Keywords:** *Odesa Secession, European cultural space, New School of Southern Ukrainian Painting, Izdebsky Salons, Kandinsky.*

#### **References**

- Abramov, V. (2007) *V. Kandynskiy ta «Vesniana vystavka kartyn» 1914 roku v Odesi* [V. Kandinsky and the “Spring Painting Exhibition” at 1914 in Odesa], in: *Chornyi kvadrat nad Chornym morem. Materialy do istorii avanhardnoho mystetstva Odesy. XX stolittia*, Odesa, Kandinsky. *Das Leben in Briefen* (2023), Hrg.: Jelena Hahl-Fontane, München, Hirmer.

*Стаття надійшла до редакції 17.05.2024*

*Стаття прийнята 07.06.2024*