

УКРАЇНСЬКИЙ «АВАНГАРД» В ОБКЛАДИНКАХ ВАСИЛЯ ЄРМІЛОВА

ID ORCID 0000-0002-2186-2932

Тетяна ПАВЛОВАХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Василь Єрмілов відіграв значну роль у літературно-мистецькій групі Валер'яна Поліщука «Авангард», яка була частиною українського мистецького авангардизму. Серія обкладинок до видань групи «Авангард», оформлена Єрміловим у др. пол. 1920-х рр., висвітлюється як переломний момент у розвитку модернізму в Україні. Стиль дизайну Єрмілова характеризується конструктивізмом, рухом, що акцентує увагу на геометричних формах і раціональності, і водночас вирізняється неконвенційною поліхромністю. У статті наголошується геометрична домінанта в типографіці Єрмілова й виокремлюється іконографічна тріада: червоний прямокутник, чорний круг, акцентована літера. Розглядається зв'язок Єрмілова з футуризмом, відчутний у типографіці: попри відмову від засічок у конструктивізмі, їх сліди вбачаються у незвичному шлейфі букви «а». Досліджено символізм червоного кольору в типографіці з точки зору його асоціації з радянською ідеологією та претензіями на імперську владу; обговорюються динамічні й абстрактні якості символів, що їх використовує Єрмілов. Типографіка видань групи «Авангард» постає як відображення драматичних подій в Україні кін. 1920-х рр., зокрема червоного терору й наступу на українську еліту. У статті проаналізовано низку єрміловських обкладинок до видань групи з точки зору композиції та символіки, де простежується еволюція окремих елементів. Кульмінація і трансформація простежується в ескізі до обкладинки 2-го числа журналу «Авангард», де літера «а» атакує червоний прямокутник «на сцені», освітлений чорним диском затемнення, інверсивним сонцем авангарду, що апелює до «чорних вітрил часу» з підписаного харківською богемою в 1916 р. Маніфесту В. Хлебникова. Фінальний випуск 3-го числа журналу харківської групи сприймається як перемога над червоним прямокутником, але ціною втрати Логосу. Аналіз типографіки даної серії видань репрезентує мінливу динаміку та символічну силу авангардного руху в цей період, підкреслюючи специфіку українського конструктивізму в його парадоксальних зв'язках із супрематизмом, унаочнених у творчому спадку Василя Єрмілова.

Ключові слова: український авангард, Василь Єрмілов, графіка, книжкові обкладинки, журнали групи «Авангард», іконографічні елементи єрміловської типографіки, конструктивізм, супрематизм

ВСТУП

Засновник української гілки конструктивізму Василь Єрмілов зробив значний внесок у розвиток графічного дизайну. Майстер розпочинав мистецькі студії за доби панування стилю модерн, захоплюючись українським народним мистецтвом, а також творчістю Георгія Нарбута. Подібно до інших мистців, що йшли в авангарді свого часу, Єрмілов зробив вагомий внесок у мистецьке оформлення футуристичної книги. Зустріч із Велемиром Хлебниковим стала вирішальною. Художник усе життя плекав надію створити книгу його віршів, працював над макетом. Початок було покладено у 1920 р., коли Єрмілов оздобив і видрукував своїм коштом написану в Харкові поему «Ладомір». У цей час мистець також оформлює ви-

дання віршів Катерини Неймаер і журнал «Шляхи творчості» (рос. «Пути творчества»). Конструктивізм народжується у творчому експерименті Василя Єрмілова на поч. 1920-х рр., коли він став керівником виробничої майстерні Заводу художньої індустрії, що її було створено на основі Харківського художнього училища. Василь Єрмілов веде майстерню графіки (з 1925 – разом з Іваном Падалкою), працює над оформленням великої кількості різноманітних видань, і внесок митця в осучаснення візуального вигляду української книги дуже значний. Єрмілов проходить шлях від футуристичної стилістики до вивіреної архітектоніки конструктивізму. Використовує потужний ресурс народного мистецтва, як-от у серії великоформатних альбомів «Ukraine» для Міжнародної виставки «Преса» в Кельні (1928) – з обтягнутими плахтою

дерев'яними обкладинками. Утім, обкладинки Єрмілова, зокрема до видань групи «Авангард», вирізняються колірною насиченістю, що становить проблему стилістичної визначеності мистця в рамках конвенційного конструктивізму.

Василь Єрмілов приєднався до харківської групи українських конструктивістів-спіралістів «Авангард», яку наприкінці 1925 р. очолив поет, письменник і публіцист Валер'ян Поліщук, – ставши його найближчим співником. Наступного року він разом з трьома іншими членами групи підписав першу декларацію конструктивістів «Заклик групи художників Авангард», що була надрукована в збірці «Назадництво ГАРТУ та заклик групи мистців Авангард» (1926, Харків). З виданнями цієї групи пов'язана і зіркова слава, і та фатальна історія, в якій епатажний редактор представив Василя Єрмілова як зухвалого конструктора «станка для спарування» пролетаріату. А невдовзі відбувся судовий процес, на якому митець разом з групою «Авангард» був підданий суворій публічній критиці. Видання харківського часопису «Авангард» відтоді стало неможливим.

Воєнний і політичний у першооснові термін «авангард» в українській мистецькій дискусії увійшов у середині 1920-х рр. Саме тоді, коли у столичному Харкові, що поєднав усі мистецькі школи України під гаслом конструктивізму, було засновано літературно-мистецьке об'єднання на чолі з Валер'яном Поліщуком. У низці видань митці визначали поняття авангарду як конструктивізм-спіралізм, оперуючи дещо метафізичними термінами «спіральні петлі», «радіуси», «вузли». У локальному харківському контексті цей напрям корелював з такою розробкою теорії розвитку світової культури як сходження спіральними етапами, котру обстоював у своїй науковій і педагогічній діяльності знайий у Харкові й за його межами теоретик Федір Шмідт¹. Його теорія залишила прикметні сліди в мистецькому середовищі Харкова: в Університеті, художній школі ім. М. Бородаєвського, де навчалися Єрмілов, Георгій Цапок, Борис Косарев та ін.

Група «Авангард» оголосила всі попередні течії «ар'єргардом», для якого Валер'ян Поліщук винайшов яскравий термін «назадництво». Завдяки підтримці українського наркома освіти Миколи Скрипника група отримала кошти на періодичне видання [21], тож протягом 1926–1929 рр. вийшло три числа журналу «Авангард». До об'єднання входили українські, німецькі та польські мистці: письменники (Йоганнес Бехер, Курт Клебер, Михайло Паньків, Едвард Стріха, Леонід Чернов), художники і фотографи (Василь Єрмілов, Олександр Довгаль, Георгій Цапок, Андрій Панів), архітектори, представники галузі поліграфії (Іван Немоловський, Бруно Таут, Яків Руденський), композитори (Юлій Мейтус, Кость Богуславський). Художній редактор

видання Василь Єрмілов надав йому виразного конструктивістського вигляду. Фатальне третє число часопису, де було надруковано декілька матеріалів, присвячених Єрмілову (статті В. Поліщука і колег по мистецькому цеху – Бернарда Кратка й Василя Седляра) та щедро проілюстрованих його роботами, стало останнім.

Українська група «Авангард» протрималася майже п'ять років і встигла винести на мистецький загальний чималий дискусійний матеріал. Проте численні епатажні акції, авангардистські соціальні жести, радикальні висловлювання на адресу супротивників викликали гостру полеміку, і невдовзі об'єднання було ліквідовано. Показово, що на цьому прикладі авангардного проекту позначилася та перспектива, яка випадала його послідовникам в Україні в недалекому майбутньому: нищення накладу видання, публічне засудження, каяття «винних», арешт і страта лідера.

По закритті харківського журналу, в 1930 р. неможливо продовження дискурсу (але з урахуванням відповідних політичних акцентів) видання з такою самою назвою було засновано в Києві, редактором став Гео Шкурупій. На сторінках київського видання були опубліковані архітектони Малевича. Утім, з 1930-х рр. вільні дискусії щодо авангардних течій у мистецтві, зокрема їх дослідження в українському мистецтвознавстві, були вже неможливі.

ДОСЛІДНИЦЬКИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ЄРМІЛОВА

Мистецтвознавчі дослідження художньої практики Єрмілова у його зв'язках з мистецькою групою «Авангард» починаються ще за життя художника. Наприкінці 1929 р. в третьому числі журналу «Авангард» з нагоди його 35-річчя виходять три розвідки: редактора журналу Валер'яна Поліщука (під псевдо Василь Сонцвіт) [19], художників Василя Седляра [18] та Бернарда Кратка [4]. У своїй статті лідер групи «Авангард» репрезентує Єрмілова як свідомого представника того напрямку конструктивізму-спіралізму, який обстоює група. Невдовзі виходить і перша монографія художника – в його авторському оформленні, створена, щоправда вже в іншому соціальному кліматі. Утім, в обох спадкоємних текстах Поліщук позиціонує Єрмілова як взірцевого художника-конструктивіста. Торкаючись поліграфічних робіт митця, Поліщук констатує появу в них знакової риси. «Останнім часом все більше і частіше з'являється у Єрмілова в його обкладинках тонка крива лінія, що ймовірно свідчить про певний цікавий перелам» [12, с. 22]. Ця констатація є прозорим натяком на знак спіралі. Наголошенням цього символу Поліщук стверджує приналежність Василя Єрмілова до декларованого напрямку конструктивізму-спіралізму.

У 1930–1950-ті рр. не тільки розвиток авангардних течій у мистецтві, а й їх дослідження в українському мистецтвознавстві були припинені.

¹ Через протести проти червоного терору Федір Шмідт двічі був заарештований, перебував у таборі, розстріляний у Ташкенті 3 грудня 1937 р.

Фактично до середини 1970-х у трактуванні модерного мистецтва загалом переважають настановчі зауваги «партії і уряду». Завершує цю добу в українському мистецтвознавстві видання «Історії українського мистецтва» у шеститомі (1965–1967) [3]. У цих матеріалах відображено окремі періоди формування модерного мистецтва в Харкові (з'являється вже й ім'я В. Єрмілова). Набагато змістовнішим є видання п'ятитомної «Історії українського мистецтва» (2006–2011), що сприяло виникненню нових теоретичних концепцій у розгляді мистецтва авангарду. Видання вміщувало низку статей провідних українських мистецтвознавців («Український авангард» Д. Горбачова і С. Папети, «Графіка» О. Лагутенко), які по-новому й у відповідному контексті висвітлили творчість художників, зокрема Єрмілова [2]. У 1975 р. вийшла друга (після прижиттєвої – в авторстві В. Поліщука) монографія, присвячена художнику (написана З. Фогелем, який спілкувався з ним) [20]. Провідна дослідниця української графічної школи О. Лагутенко приділила значну увагу зв'язкам В. Єрмілова з тогочасним європейським мистецтвом, уперше зазначивши ремінісценції неопластицизму у творчості майстра [5]. У монографії, присвяченій обкладинці української книги, Лагутенко торкається маловивченої теми використання світлин у типографіці, виокремлюючи декілька варіантів: фотомонтажі, а також роботи, де фотозображення стає «другою мелодією», самостійним мотивом або безпосередньо вплетеним у тканину композиції [6, с. 82].

Зазначимо, що окремі аспекти конструктивістського мистецтва в Україні вивчали Д. Горбачов, О. Лагутенко, М. Мудрак, Л. Соколюк, В. Чечик.

Творча спадщина В. Єрмілова привертає увагу закордонних науковців, як-от Джона Боулта, Валентини Маркаде, Андрія Накова. У виданому 1990 р. в Нью-Йорку каталозі Лев Нуссбург сперечається з Зіновієм Фогелем (стосовно того, що Єрмілов перебував під впливом Лисицького у своїх експериментах з шрифтами), натомість завважаючи: Єрмілов «спирался на два джерела: одне – український народний орнамент і шрифт, а інше – імпульс, який Єрмілов отримав у 1914–1915 рр. від Кручених, Каменського та Давида Бурлюка, який у 1913–1914 рр. створив перші й найсмівливіші зразки шрифту» [22, с. 28].

Від недавніх часів з'явилися два видання, присвячені цьому харківському художникові. Це був каталог виставки в «Мистецькому арсеналі» (Київ) «Василь Єрмілов. 1894–1968» [1] та «Василь Дмитрович Єрмілов, 1894–1968: матеріали до творчої біографії митця: статті, листи, щоденники, спогади, каталог творів» (укладач О. Парніс) [11], куди увійшли статті українських дослідниць О. Лагутенко, Т. Павлової, Л. Соколюк. Певна кількість творів у цих виданнях уперше введена в науковий обіг українськими дослідницями, що суттєво доповнює уявлення про творчість художника. У своїй роботі редактор видання Олександр

Парніс досліджує історію виникнення конструктивізму у творчості Єрмілова. Вивчаючи записи в щоденнику художника, зроблені ним під час перебування у відрядженні в Москві 1921 р., дослідник вбачає головну мотивацію у враженнях від театральної постановки Всеволода Мейерхольда і Валерія Бебутова «Зорі» (за Емілем Верхарном), в декораціях Володимира Дмитрієва. Звідти ж О. Парніс виводить появу в конструктивістському словнику Єрмілова геометричної фігури круга [11, с. 37].

Авторка ж даної розвідки і низки видань, присвячених Єрмілову [9; 10], висуває гіпотезу щодо іншого джерела інспірації, воно пов'язане з неординарним сприйняттям митцем художньої парадигми Казимира Малевича, а також знайомством із супрематичною типографікою, що відбулося завдяки особистим контактам з ученицею Малевича, художницею Любов'ю Поповою. Авторка даної розвідки також виводить з цього джерела колористичну акцентованість українського конструктивізму на чолі з Василем Єрміловим, що виокремлює його творчість з-поміж інших гілок напряму. Аналіз обкладинок видань групи «Авангард» здійснюється вперше. Тож метою даної статті є дослідження особливостей конструктивістського стилю Василя Єрмілова, його внеску в український авангард та ролі основних іконографічних елементів дизайну в передачі ідейно-художніх меседжів на прикладі серії обкладинок видань групи «Авангард» (1926–1929), до якої він належав, формуючи естетичні основи художньої доктрини конструктивізму-спіралізму разом з Валер'яном Поліщуком.



Іл. 1. Василь Єрмілов. Ескіз обкладинки другого числа журналу «Авангард». 1928. Пап., гуаш, туш. 30,5 × 22,9 см. НХМУ, Київ



Іл. 2. Василь Єрмілов. Обкладинка другого числа журналу «Авангард». 1928, Харків

ОБКЛАДИНКИ ВИДАНЬ ГРУПИ «АВАНГАРД» ВАСИЛЯ ЄРМІЛОВА: АВТОРСЬКА ПАРАДИГМА КОНСТРУКТИВІЗМУ

Титульною сторінкою конструктивізму і поворотним моментом модернізму в Україні стала серія обкладинок, створених Василем Єрміловим для видань харківської літературно-мистецької групи «Авангард», зокрема для журналу, художнім редактором якого він був. Поліщук вважав конструктивістом «майстра, що може конструктивно думати і сприймати малярство, як особливий механізм з ліній і фарб для зрушення емоцій» [12, с. 14]. Поділяючи його погляди в теорії, Єрмілов на практиці далеко відходив від раціональної механістичної складової, створивши насичену кольором модель українського конструктивізму. Ця гіпотеза доводиться завдяки акцентуванню уваги на скетчингу в аналізі поліграфічних проєктів. Їх супрематична поліхромність не залишає сумнівів у джерелах інспірації.

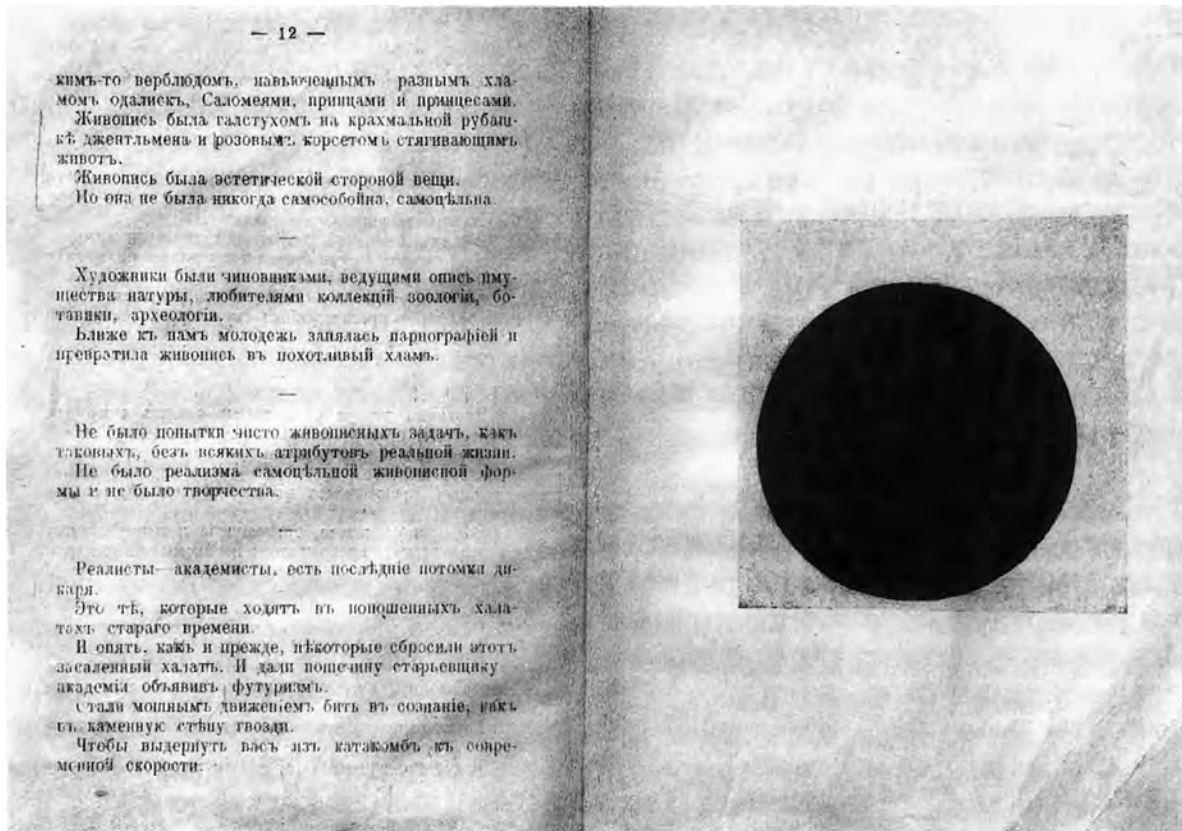
Таким ключем до досліджуваної серії видань є ескіз обкладинки (іл. 1) до другого числа журналу «Авангард»² (або ж «Мистецьких матеріалів Авангарду»), один з небагатьох, що зберігся (знаходиться в зібранні НХМУ). Легендарний прецедент змушує з особливою увагою дивлятися в ескізний аркуш Єрмілова. Крізь «сліпу» форму ескізу проступають зображувальні деталі, котрі з'являться

в поліграфічному двійнику обкладинки (іл. 2). У ній Єрмілов постає як майстерний поліграфіст. Він індиферентний до несуттєвих деталей, вдало оперує конструктивістським інструментарієм (кольорові плашки, лінійки, гра з масштабуванням шрифтів). Згідно з теоретичними позиціями, які Єрмілов свідомо поділяв зі спіралістами, він дає «твердий кістяк послідовної конструкції» [13]. Водночас митець не нехтує ручною роботою, зводячи до мінімуму той механічний чинник, що його полюбляли конструктивісти. З художником ідентифікується брусковий шрифт зі структурою 5:7, що відомий як «єрміловський».

В ескізі спостерігаємо щось інше. У ньому постає те саме мистецтво «чистого геометризму», що йому в полемічному пафосі Валер'ян Поліщук протиставляв свідомого конструктивіста Єрмілова. Поліщук старанно вигороджує друга, боронить виробничу репутацію, сповіщаючи, як затято той бореться зі схильністю до мистецьких «вибухів»: «Вся у великій дружбі зі своїми гембליками, стамезками, пресами, баночками, пензлями, голками, долотами, різцями, циркулями, свідрами й іншими приладами його творчої діяльності» [19].

Утім візуальна простота, яку містить ескіз, парадоксально змістовніша, аніж насичена інформацією поліграфічна обкладинка. Ескіз межує з мінімалізмом і майже передбачає мистецтво «кольорових полів» (colour fields), передаючи естафету полотнам Роберта Мазервелла на тему смерті іспанської республіки (Robert Motherwell «Elegy to the Spanish Republic», 1948–1967), вбираючи в себе досвід українського авангарду попередньої доби, передусім код супрематизму, школу Малевича.

² Під цією назвою вийшло друге число часопису «Авангард»: Мистецькі матеріали Авангарду = Avanguardia / відпов. ред. В. Поліщук, заст. ред. Л. Чернов, худ. ред. В. Єрмілов; обкладинка й макет верстки Василя Єрмілова. Харків: Держтрест «Харполіграф», 1929. 54 [25–79], [1] с.



Лл. 3. Розгорт брошури Казимира Малевича «Від кубізму та футуризму до супрематизму» (рос. «От кубизма и футуризма к супрематизму»), 1916

Мистецьке мислення Єрмілова було органічно опосередковане такими посталями, як Малевич, Пікассо, Хлебников. Слід Малевича – такий вагомий у світі, зокрема в мистецтві українського авангарду, – має свої локальні особливості. Супрематична парадигма, її формальна складова (на відміну від альтерної теорії) сприймалися з особливою легкістю. Відкриття Малевича були ендемічними відносно регіональної культури, вони лягали на плідний ґрунт стародавньої української живописної культури і були інтегровані в спільний мистецький простір неологізмами, що осучаснювали художню мову. Завважмо, що в цей період (1928–1930) Малевич викладає в Київському художньому інституті; публікує 12 статей у харківському журналі «Нова Генерація» під орудою Михайла Семенка; демонструє персональну виставку в Києві, і його присутність у мистецькому просторі України дуже відчутна.

Як прочитується формальна складова ескізу з НХМУ?

Це емоційний удар, драматичне зіткнення щільно притиснутого до краю червоного прямокутника з гігантською чорною, інверсивно рядковою, буквою «а» і чорним кругом. Кольорова гама гранично аскетична, але за рахунок підкреслених контрастів вона здається дуже насиченою. Динамізм форм, який спостерігаємо в композиції, збуджується мегалітерою, яка таранить червоний чотирикутник. Вона залишає по собі чорний шлейф, кінетичний слід від стрімкого руху, що йде проти

нормативного правобічного руху «в книгу». У готовій книжковій сорочці парний чорний шлейф перетворюється на літери двомовного логотипу (часопис видавався українською і мовою есперанто³ [17]). Вони розгортають мовну темпоральність, яка глумиться лавиноподібний (мotto спіралістів) поступ технічного прогресу й авангарду.

Серія видань «Авангарду» збагачує український фронт конструктивізму. Геометрична домінанта в його типографіці, яка підпорядковує собі хаос світу, створюючи його технічну, раціональну версію, – бездоганна в книжкових сорочках і титулках Єрмілова. Навряд чи можна обмежитися констатацією домінування червоного прямокутника в цій геометрії, хоч йому і належить вагома роль. У «Мистецьких матеріалах Авангарду» ця червона завіса (яка владно фільтрує світ і невдовзі стане залізною), складена по лінії корінця, розкривається в розвороті книжкової сорочки в т. зв. золотий прямокутник. Червона площина встановлює вертикальну вісь аркуша, створює межу, яку, однак, долає літера, Логос. Експансія червоного прямокутника сприймається як агресивна, тяжіє до безкінечності й пригнічує. Символологія червоного кольору розкривається як надвизначний для панівної ідеології радянської (російської) імперії наратив

³ З 1930-х рр. есперантисти зазнали репресій у СРСР як «шпигуни» і «терористи». Знаменно, що в телеграмі Поліщука Єрмілову йдеться про призупинення випуску «Авангарду» мовою есперанто [17].

жертвовної крові і як прихована, але владна претензія на імператорський пурпур, що наділяло особливою сугестією маніпулювання цим символом.

Конструктивістські обкладинки видань «Авангарду», так само як і інші твори Єрмілова, у їхньому мінімалістському іконографічному наповненні підсвічує бекграунд багатой культури супрематизму. Свою зацікавленість напрямом Єрмілов підтверджує в щоденнику⁴ [11]. Значною мірою цьому сприяло його відрядження до ВХУТЕМАСу (22 березня – 21 квітня 1921), де мистець багато часу провів у майстерні Любові Попової, що належала до першої «хвилі» «супрематичної школи» [8, с. 198] Малевича. Нема сумніву в тому, що в розпорядженні Єрмілова були перші видання метра, як-от брошура «Від кубізму і футуризму до супрематизму» (1916) з інтегрованими в книжкові сторінки чорними квадратом і кругом – як практичним досвідом супрематичної типографіки (іл. 3).

В абстракції ескізу з'являється гіперлітера, що провіщує метаграфіку лєтристів, які вважатимуть букву основним елементом творчості. Ця подія втручання Логосу створює поле знакової реальності. І вона ж відкриває тему інверсій: метабуква алфавіту, яка має універсальне накреслення і значення як у кирилиці, так і в латиниці, – подана рядковою. Нехтування ієрархією заголовних / рядкових – це тема літографованої книжки футуристів, до якої Єрмілов зробив яскравий внесок, видавши у 1920 р. вірші Катерини Неймаєр і «Ладомір» Хлебникова. Згадка про ці видання з їхніми надвиразними серіфами (в конструктивізмі засічки були відкинуті) спливає в алогічному шлейфі букви «а». Принцип усамостійнення букви теж маніфестує зв'язок з футуризмом.

Становленню Єрмілова як художника сприяло знайомство із сестрами Синяковими. Там, у Красній Полянці, що поблизу Харкова, він перебував у колі футуристів, спілкувався, зокрема, з великим поетом Велимиром Хлебниковим.

Розгадка букви «а» в ескізі не потребує тих зусиль, яких вимагають окремі, ізольовані літери в кубофутуристській іконографії. Альфа «авангарду» наділена особливим символічним капіталом. Афектна рядкова «а», часто виокремлена за масштабом, прикрашає обкладинки багатьох видань і навіть рельєфів Єрмілова.

Нехтуючи ієрархією й панівним дискурсом високого мистецтва на користь маргінальних жанрів, конструктивісти-спіралісти наголошували на тому, що «телеграма» чи «магазинний рахунок газети» – «це все велика література нашого часу» [13], рамкуючи на кшталт середньовічного Євангелія виразним ініціалом зразок сучасної преси.



Іл. 4. Василь Єрмілов. Ескіз обгортки для цигарок «Українка». 1922. Пап. на карт., гуаш. 9 × 8,5 см. ХХМ, Харків

КОЛО-ДИСК ВАСИЛЯ ЄРМІЛОВА

Монохромне коло-диск є винятково експресивною формою багатьох колажів, обкладинок, ескізів просторових об'єктів Василя Єрмілова у 1920-ті. Ставши його основним іконографічним елементом, воно увійшло до авторської монограми: ●Конструктор Василь Єрмілов. Ним він сигніфікує роботи (приміром, серія альбомів «Ukraine» на знаменитій виставці преси в Кельні 1928 р.), підписує приватні листи й конверти. У нарисі про цього митця Поліщук вирізняв чорний круг з-поміж його основних інструментів в оперуванні рівновагою в поліграфії [19]. А в третьому числі журналу «Авангард» у програмному маніфесті «Спіралізму» Поліщук зазначає: «Найдосконаліша статична конструкція – круг, якщо її взяти в координаті часу (поки точка обігає довкола центру, вона завжди дає спіраль, оскільки рух часу відносить точку все вище й вище)» [14]. Таким чином, в екзегезі конструктивізму-спіралізму розкривається третій (глибина), навіть четвертий вимір (час) цієї форми. За цією логікою, в подальшій перспективі коло конвертується в шар, а квадрат – у куб (як у макеті пам'ятника Голові Земної кулі Хлебникову). Це підтверджує гіпотезу, що у Єрмілова монохромний круг, на відміну від круга у Малевича, котрий оперує ним як «самоцінною живописною формою» [7], є інтегрально-динамічним феноменом руху, автопроекцією, що наділена часом і простором.

Перш ніж він стає монохромним диском – червоним, золотим, урешті-решт чорним, з кругом відбулася низка трансформацій, що їх зазнала квітка з жорстким циркульним колом, увінчаним умовними пелюстками. З усього царства флори

⁴ Очевидне наступництво супрематизму Василь Єрмілов підтверджує записами з щоденника 1915 р.: «Перехід до супрематизму (предметного)». 1921 р. Єрмілов, піддавши аналізу свій шлях у мистецтві, вибудовує стилістичну послідовність: «1. примітив; 2. кубізм; 3. кубо-футуризм; 4. футуризм – рельєф та контр-рельєф; 5. супрематизм – предметний; 6. супрематизм – безпредметний; 7. експресіонізм».



Іл. 5. Василь Єрмілов. Обкладинка книги Валер'яна Поліщука «Червоний потік». 1926, Харків

український модернізм осібно виокремив соняшник. Так, Поліщук, описуючи живописну «смугу символіки квітів» представника раннього модерну Олекси Новаківського, визначає ієрархію цього символу як «над усім всевидюче око українського соняшника» [16, с. 15]. Цей флоральний мотив, починаючи з Нарбута, був доведений до графічної форми кола, усіяного множинними трикутничками. Далі цю тему, оперуючи кольором, препарує Єрмілов. Жовто-чорну шахівницю соняха, що пнеться до сонця, бачимо в розписах мансарди, агітаційного потяга (1921) і, як зразок досконалості, – на тютюновій коробці жіночих цигарок «Українка» (1922) (іл. 4). Тут бачимо вібрацію улюблених митцем (соняшникових) кольорів, що їх виокремлював у його палітрі Поліщук, – «цеглової, червоної, буро-зеленої, чорної, синьої, жовтої охри і білої» [19].

В ескізі звучить інверсія чорного сонця авангарду, його геліоборча (анархічна й антиімперська) природа. «Чорні вітрила часу, шуміть!» – таким викликом завершується маніфест Хлебникова, підписаний у 1916 р. харківською богемою в Красній Полянці.

Уже в оформленні книжки Валер'яна Поліщука «Червоний потік» (1926) з'являється вся іконографічна тріада Єрмілова, задіяна у виданнях групи «Авангард»: чорний круг, червоний прямокутник, виразна чорна літера (іл. 5). У нижньому лівому кутку лежить чорне коло, наче сонце на обрії. Паралельні червоні прямокутники означають імператив динамічного діагональному руху. Їх «витягають»,



Іл. 6. Василь Єрмілов. Обкладинка книги Валер'яна Поліщука «Пульс епохи». 1927, Харків

підіймаючи «із землі», букви, їх гострі накреслення мають магічну владу над інертною масою прямокутників. Ця обкладинка є прологом до цілого spektakлярного циклу видань.

Наступний крок – обкладинка книжки Поліщука «Пульс епохи» (1927) з програмним альтернативним гаслом «літературні назадники чи конструктивний динамізм». Цей твір реалізує інтенцію, заявлену в попередній обкладинці, – шість вузьких червоних прямокутників зайняли вертикальну позицію. Натомість динаміку утримує загальний абрис букви Z, що була чи не найпотужнішим символічним агентом спіралізму (іл. 6).

Ще далі розчленовані до вузьких смуг червоні прямокутники чітко складаються в Z-композицію в збірці «Авангарду» «Молодик» (1928) зі списком чотирьох авторів на обкладинці (іл. 7). Там Єрмілов закарбовує своє ім'я на рівних поряд з Поліщуком. Ця драбина з набраних великим шрифтом імен – рівноправний сюжет, mise en abyme на обкладинці. Йому відповідає нова прокламація, підписана цими авторами. І на тому ж місці, що і в попередньому виданні, у лівому нижньому кутку на фасаді книжки бачимо чорний диск, що невпинно зростає в розмірах.

У наступних двох виданнях – першому і другому числах «Авангарду» – ця тенденція прогресує: букви домінують («Бюлетень Авангарду»⁵, 1928)

⁵ Під цією назвою вийшло перше число часопису «Авангард»: Бюлетень Авангарду = Avanguardia / відпов. ред. В. Поліщук; оформлення: В. Єрмілов, О. Левада. Харків: Трест «Харків-друк», 1928. 23, [1] с.



Іл. 7. Василь Єрмілов. Обкладинка до видання «Молодик». 1927, Харків

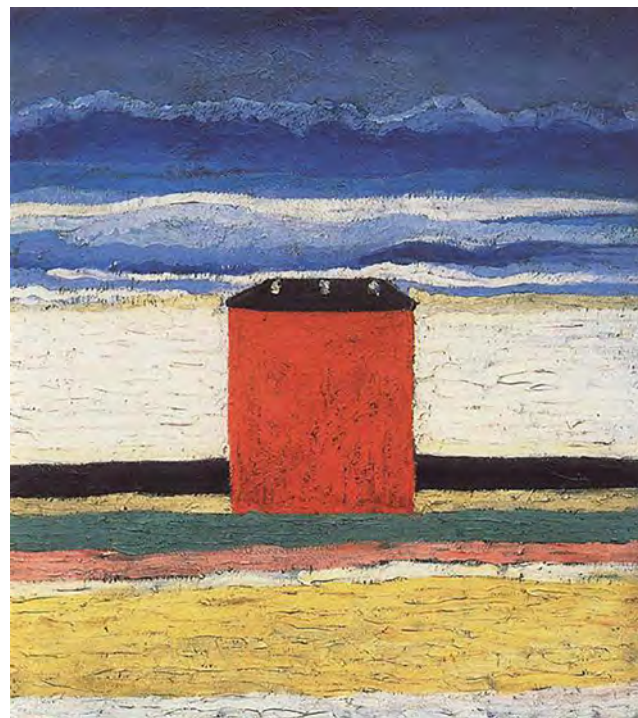


Іл. 8. Василь Єрмілов. Обкладинка до видання «Радіус авангардівців». 1928, Харків

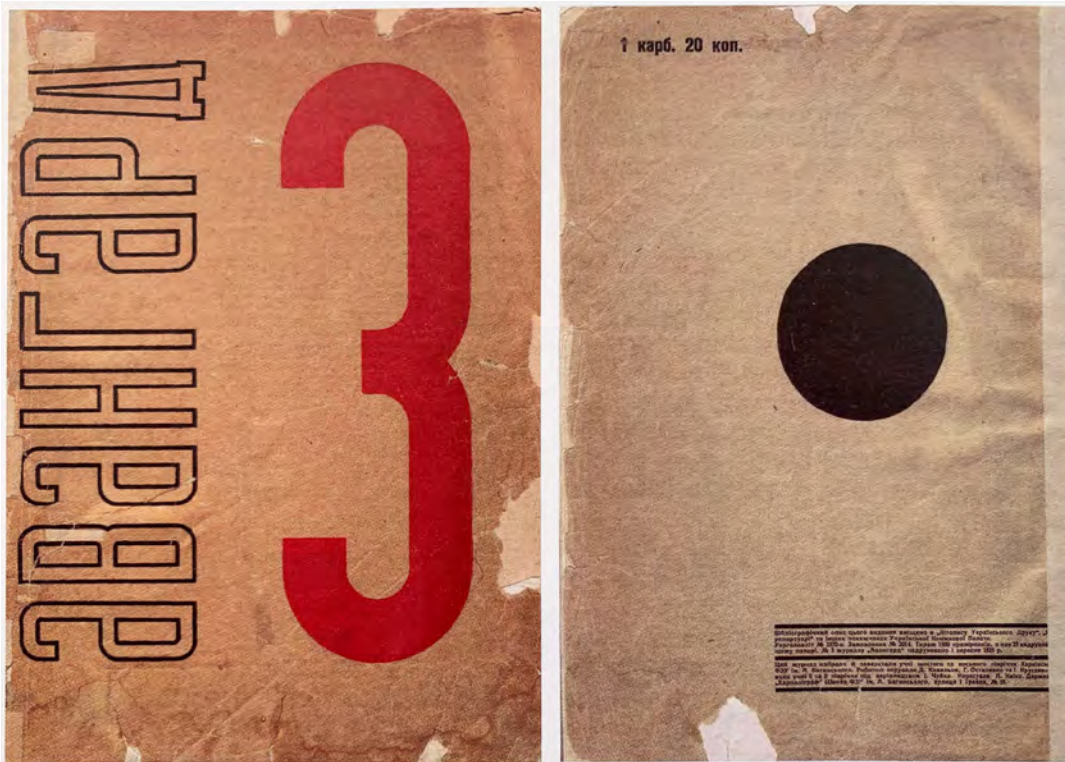
чи навіть підпорядковують собі червоні прямокутники («Радіус авангардівців», 1928), що чимраз дрібнішають, перетворюючись на службові лінійки, які не мають самостійного значення (іл. 8). У цьому збірнику в титульному списку авторів на обкладинці Єрмілов знову повторює нарцисичний жест, подає своє ім'я – між Хлебниковим і Поліщуком.

І, нарешті, обкладинка другого числа часопису, або ж «Мистецьких матеріалів Авангарду» (1929). Справжньою кульмінацією є ескіз, що зберігається в НХМУ (іл. 1). Вільна сила образності, зосереджена у візуальній події червоного і чорного, торкається таємниці світосприймання. Абстрактне тіло букви «а», що уособлює Логос, атакує безмежну червону площину і йде проти руху. Червоний чотирикутник – це не обов'язково в'язниця, як у пізніх, виношуваних у цей період образах Малевича. Це може бути дім буття, підпорядкованого жорсткому контролю. Буква «а» може не бути конспірологією авангарду, але вона може розпочинати незалежний дискурс, що протистоїть владним силам. І навпаки. Чорний круг може не бути чорним сонцем затемнення, «чорними вітрилами» авангарду, як у маніфесті Хлебникова, а може врівноважувати пластично-просторовий дисбаланс форм, попри те, що забарвлює драматургію в чорні тони. В ескізі Книга постає як абстракція, а абстракція як Книга, перетворюючись на міфічну сцену, яка визначає локальний універсум і його порядок. Чорне сонце затемнення, що обертається довкола червоного прямокутника Книги-Будинку, інфернально висвітлює сцену, на якій Будинок-Книга Хлебникова перетворюється на Будинок-В'язницю Малевича (іл. 9).

У незавершеному просторі українського авангарду третє число видання харківської групи стало останнім (іл. 10). Його обкладинка прочитується як фінальна. У динаміці перетворень форми, що відбиває зміни протягом майже п'яти років, вона сприймається як перемога (але Піррова!) над червоним прямокутником, символіка якого проступає



Іл. 9. Казимир Малевич. Червоний будинок. 1932. Дерево, олія. 60 × 55 см [8]



Лл. 10. Василь Єрмілов. Обкладинка третього числа журналу «Авангард». 1929, Харків

доволі прозоро. Вона досягається ціною втрати Логоса. Адже чорна фаланга літер, що складають лого «авангарду», фактично зайняла його місце, контурні чорні букви «виїли» масивну черв'як, просочилися на її місце, що мало б означати розпад червоного моноліту, котрий прагне накинути себе як стрижневий метанаратив влади, що набирає в цей час законодавчої сили насильства. Утім, позбавлене своєї території червоне перетворюється на цифру 3 (число журналу), корелюючи з літерою «З» і «Z». Протеїстично змінивши форму, тепер червоною агент наступає на прозору каліграфію письмових знаків, які утворюють слово «авангард» (абсолютно навспак з обкладинкою 2-го числа журналу). В історичній оптиці в контексті подій, що розгорталися в 1929 р., його абрис асоціюється вже з фатальним образом наручників. У значній цезурі з іншими іконографічними елементами, майже розриваючи зв'язок з ними, перебуває чорний диск. Він хилиться «до землі», відкотившись на задню сторінку обкладинки, де втрачає силу владного затемнення, здатного включити лімінарні події, час трикстерів авангарду завершується. Під знаком дезінтеграції чорне сонце авангарду заходить на цьому останньому виданні легендарної харківської групи.

ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ РОЗВІДОК

Проект українського «Авангарду» потрапив у пастку часу, спіральну петлю історичного розламу, в якому складався наратив Розстріляного Відродження. Типографіка Василя Єрмілова для

серії видань групи «Авангард» оприлюднює у своїх хроніках виразну драматургію кольоропису, яка перебуває в резонансі з катастрофічними подіями кін. 1920-х рр. в Україні (червоний терор, наступ на авангард і українську еліту, перспектива голодомору). Довершена композиція єрміловського ескізу обкладинки до другого числа журналу «Авангард», як і решта в його серії видань, репрезентує переламну добу в тих самих категоріях деструктивного, що і сучасні їм знакові твори митців авангарду, як-от «Червоний будинок» Казимира Малевича або «Стопортретна серія» Анатолія Петрицького, а в перспективі передає естафету полотнам Роберта Мазервелла на тему смерті іспанської республіки.

Важливим висновком даного дослідження, завдяки залученню ескізного матеріалу, стало визначення специфіки художньої стилістики Василя Єрмілова, як і особливостей українського конструктивізму в цілому як таких, що склалися у річищі глибокого сприйняття супрематичної поліхромності, котра базувалася на ґрунті давньоукраїнської живописної культури і відповідала драматичній напружені часу. У дослідженні показано, що Єрмілов отримав щеплення методу в майстерні учениці Малевича з «першої хвилі» – Любові Попової, що разом з досвідом супрематичної типографіки було оригінально сприйнято талановитим художником, який створив свій неповторний стиль, впливаючи далі на розвиток графічного дизайну всієї України. Слід Казимира Малевича у творчості Василя Єрмілова і ширше – в українському авангарді – може бути перспективою подальших досліджень даної теми. ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Василь Ермилов, 1894–1968 : каталог виставки / сост. А. Е. Парнис. Москва : Галерея «Проун», 2011. 239 с.
2. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : [ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України], 2007. Т. 5 : Мистецтво ХХ століття / [наук. ред. Т. Кара-Васильєва]. 1047 с. : іл.
3. Історія українського мистецтва : у 6-ти томах / голов. ред. кол. : М. П. Бажан (голов. ред.) та ін. Київ : Головна редакція УРЕ, 1967. Т. 5 : Радянське мистецтво 1917–1941 років / ред. : В. І. Касіянін (відпов. ред.) ; В. А. Афанасьєв, П. І. Говдя, І. О. Ігнаткін. 479 с. : іл.
4. Кратко К. Ермилов оформлює новий побут. *Авангард*. 1929. № 3. С. 158–159.
5. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
6. Лагутенко О. Українська книжкова обкладинка першої третини ХХ століття. Стилістичні особливості художньої мови : монографія. Київ : Політехніка, 2005. 124 с. : іл.
7. Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму : Новый живописный реализм. 3-е изд. Москва, 1916. URL : <http://www.k-malevich.ru/works/tom1/index7.html> (дата звернення : 04.05.2020).
8. Маркаде Ж.-К. Малевич / перекл. з франц. В. Старка. Київ : Родовід, 2013. 304 с.
9. Павлова Т. Василь Ермилов жде весну. Київ : Родовід, 2012. 108 с.
10. Павлова Т. Василь Ермилов: У діалозі з традицією. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2015. Вип. 11. С. 167–182.
11. Парнис А. К истории украинского конструктивизма : Предварительные материалы к теме «Василий Ермилов и Валериан Полищук». *Василий Дмитриевич Ермилов, 1894–1968 : материалы к творческой биографии художника : статьи, письма, дневники, воспоминания, каталог произведений* / сост. А. Е. Парнис. Москва : Галерея «Проун», 2012. С. 29–43.
12. Полищук В. Василь Ермилов. *Василь Ермилов. Українське малярство* / під ред. А. Березинського. Харків : Рух, 1931. С. 7–30.
13. [Полищук В.] Прокламация авангарда. *Радиус авангардовцев: Литературный сборник русской секции*. Харків : Издание авторов, 1928. С. 29–32.
14. [Полищук В.] Спіралізм. *Авангард*. 1929. № 3. С. 82.
15. Полищук В. Столиця кол[ишнього] українського Пьемонту. *Червоний шлях*. 1929. № 4. С. 81–91.
16. Полищук В. Рейд у Скандинавію. Харків : Рух, 1931. 271 с. : іл.
17. Полищук В. Чернетка телеграми В. Ермилову. Б. д. : [1921–1959]. ЦДАМЛМУ (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України). Ф. 72. Оп. 1, Од. зб. 13. Арк. 1.
18. Седляр В. Майстер Василь Ермилов. *Авангард*. 1929. № 3. С. 156–157.
19. Сонцвіт Василій (В. Полищук). Художник індустріальних ритмів. *Авангард*. 1929. № 3. С. 145–155.
20. Фогель З. Василь Ермилов. Москва : Советский художник, 1975. 130 с.
21. Цимбал Я. Злет і падіння «Авангарду». *Український тиждень*. 2016. № 30 (454). 28 липня 2016. URL : <http://tyzhden.ua/History/170627> (дата звернення : 12.02.2023).

REFERENCES:

1. Parnis, A. E. (Ed.). *Vasiliy Ermilov, 1894–1968*. Moscow: Galereia "Proun". [In Russian].
2. Skrypnyk, H., & Kara-Vasylieva, T. (Eds.). (2007). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian Art]: Vol. 5. *Mystetstvo XX stolittia* [Art of the 20th century]. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. [In Ukrainian].
3. Bazhan, M. P., Kasiiian, V. I., Afanasiev, V. A., Hovdia, P. I. & Ihnatkin, I. O. et al. (Eds.). (1967). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian Art]: Vol. 5. *Radianske mystetstvo 1917–1941 rokiv* [Soviet Art of 1917–1941]. Kyiv: Holovna redaktsiia URE. [In Ukrainian].
4. Kratko, K. (1929). Yermilov oformliuie novyi pobut [Yermilov designs a new way of life]. *Avanhard*, 3, 158–159. [In Ukrainian].
5. Lahutenko, O. (2006). *Ukrainska hrafika pershoi tretyni XX stolittia* [Ukrainian graphics of the first third of the twentieth century]. Kyiv: Hrani-T. [In Ukrainian].
6. Lahutenko, O. (2005). *Ukrainska knyzhkova obkladynka pershoi tretyni XX stolittia. Stylistychni osoblyvosti khudozhnoi movy* [Ukrainian book cover of the first third of the 20th century. Stylistic features of artistic language]. Kyiv: Politekhnik. [In Ukrainian].
7. Malevich, K. (1916). *Ot kubizma i futurizma k suprematizmu: Novyi zhivopisnyi realizm* [From cubism and futurism to suprematism: New pictorial realism]. 3rd ed. Moscow. [In Russian].
8. Marcadé, J.-C. (2013). *Malevych* [Malévitch]. Kyiv: Rodovid. [In Ukrainian].
9. Pavlova, T. (2012). *Vasyl Yermilov zhde vesnu* [Vasyl' Yermilov is waiting for spring]. Kyiv: Rodovid. [In Ukrainian].
10. Pavlova, T. (2015). *Vasyl Yermilov: U dialozi z tradytsiieiu* [Vasil Ermilov: In dialogue with tradition]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 11, 167–182. [In Ukrainian].
11. Parnis, A. E. (2012). *K istorii ukrainskogo konstruktivizma: Preliminary materials to the topic "Vasiliy Ermilov i Valerian Polishchuk"* [On the history of Ukrainian constructivism: Preliminaries to the topic "Vasiliy Ermilov and Valerian Polishchuk"]. In A. Parnis (Ed.). *Vasiliy Dmitrievich Ermilov, 1894–1968: materialy k tvorcheskoi biografii khudozhnika: stati, pisma, dnevniki, vospominaniia, katalog proizvedenii* [Materials for the artist's creative biography: articles, letters, diaries, memoirs, catalog of works] (pp. 29–43). Moscow: Galereia "Proun". [In Russian].
12. Polishchuk, V. (1931). *Vasyl Yermilov*. In A. Berезynskiy (Ed.). *Vasyl Yermilov. Ukrainske maliarstvo* [Vasyl Ermilov. Ukrainian painting] (pp. 7–27). Kharkiv: Rukh. [In Ukrainian & German].
13. [Polishchuk, V.] (1928). *Proklamatsiia avangarda*. In *Radius avangardovtcev: Literaturnyi sbornik russkoi sekcii* [Radius of the avant-garde: Literary collection of the Russian section] (pp. 29–32). Kharkiv: Izdanie avtorov. [In Russian].
14. [Polishchuk, V.] (1929). *Spiralizm* [Spiralismus]. *Avangard*, 3, 82. [In Ukrainian].
15. Polishchuk, V. (1929). *Stolytsia kol[yshnoho] ukrainskoho Piemontu* [The capital of the former Ukrainian Piedmont]. *Chervonyi shliakh*, 4, 81–91. [In Ukrainian].
16. Polishchuk, V. (1931). *Reid u Skandynaviu* [Raid in Scandinavia]. Kharkiv: Rukh. [In Ukrainian].
17. Polishchuk, V. (ca. 1921–1959). *Chernetka telehramy V. Yermilovu* [Draft telegram to V. Yermilov]. *Fund 72 "Polishchuk Valerian Lvovych (1897–1942) – ukrainskyi radianskyi pysmennyk"* [Polishchuk Valerian Lvovych (1897–1942) – Ukrainian Soviet writer] (Description 1,

22. Vasily Dmitrievich Ermilov, 1894–1968 : Guashes, Sculpture, Reliefs / texts by Olga Fourier, Sarah Bodine, and Lev Nussberg. New York: Leonard Hutton Galleries, 1990. 59 p.
18. Sedliar, V. (1929). Maister Vasyl Yermilov [Master Vasyl Ermilov]. *Avangard*, 3, 156–157. [In Ukrainian].
19. Sontsvit Vasylii (Polishchuk, V.), (1929). Khudozhnyk industrialnykh rytmiv [An artist of industrial rhythms]. *Avangard*, 3, 145–155. [In Ukrainian].
20. Fogel, Z. (1975). *Vasilii Ermilov* [Vasyl Ermilov]. Moscow: Sovetskii khudozhnik. [In Russian].
21. Tsymbal, Ya. (2016). Zlet i padinnia "Avanhardu" [Rise and fall of "Avangard"]. *Ukrainskyi tyzhden*, 30(454). Retrieved from <http://tyzhden.ua/History/170627>. [In Ukrainian].
22. Fourier, O., Bodine, S., & Nussberg, L. (1990). *Vasily Dmitrievich Ermilov, 1894–1968 : Guashes, Sculpture, Reliefs*. New York: Leonard Hutton Galleries.

DOI 10.33625/hudprom2023.01.016

Tetiana PAVLOVA

UKRAINIAN AVANGARD IN THE COVERS OF VASYL YERMILOV

Vasyl Yermilov played a significant role in Valerian Polishchuk's literary and artistic group Avangard, which was part of the Ukrainian artistic avant-garde. A series of covers for publications of the Avangard group, designed by Yermilov in the second half of the 1920s, is highlighted as a turning point in the development of modernism in Ukraine. Yermilov's design style is characterized by constructivism, a movement that emphasizes geometric forms and rationality, and at the same time is distinguished by unconventional polychromy. The article emphasizes the geometric dominant in Yermilov's typography and highlights the iconographic triad: a red rectangle, a black circle, and an accented letter. Yermilov's connection with futurism, felt in his typography, is considered: despite the rejection of serifs in constructivism, their traces can be seen in the unusual plume of the letter "a". The symbolism of the color red in typography is studied, from the point of view of its association with Soviet ideology and claims to imperial power; the dynamic and abstract qualities of the symbols used by Yermilov are discussed. The typography of the publications of the Avangard group appears as a reflection of the dramatic events in Ukraine at the end of the 1920s, in particular the Red Terror and the attack on the Ukrainian elite. The article analyzes a number of Yermilov covers for the group's publications from the point of view of composition and symbolism, where the evolution of individual elements is traced. The culmination and transformation takes place in the sketch for the cover of the second issue of the magazine Avangard, where the letter "a" attacks the red rectangle "on the stage" illuminated by the black disk of the eclipse, the inverted sun of the avant-garde, which appeals to the "black sails of time" from V. Khlebnikov's Manifesto, signed by the Kharkiv bohemians in 1916. The final edition of the third issue of the Kharkiv group's magazine is perceived as a victory over the red rectangle, but at the cost of the loss of the Logos. The analysis of this typography series represents the changing dynamics and symbolic power of the avant-garde movement in this period, emphasizing the specificity of Ukrainian constructivism in its paradoxical connections with suprematism, visualized in the creative legacy of Vasyl Yermilov.

KEYWORDS: Ukrainian avant-garde, Vasyl Yermilov, graphics, book covers, magazines of the Avangard group, iconographic elements of Yermilov's typography, constructivism, suprematism.