

СТУДІЯ «БЛАКИТНА ЛІЛІЯ»: ЗАСНУВАННЯ, ДІЯЛЬНІСТЬ, ЗНАЧЕННЯ**Вікторія Ловак*****The Blue Lily Studio: Foundation, Activities, Significance*****Viktoria Lowack**

Introduction and Objective. *The studio movement in Kharkiv in the early twentieth century was an important prerequisite for the spread of innovative ideas that turned Kharkiv into one of the main centres of the Ukrainian avant-garde in the early twenties. The leader of this movement was the Kharkiv artist Yevhen Agafonov and the Blue Lily Studio (1907-1912) he founded. The purpose of the article is to clarify the membership of the Blue Lily Studio, to analyse in detail the types of its activities, to establish the relationship between its members, and to understand the significance of the studio.*

Methods. *The study is based on the analysis of archival documents (correspondence, memoirs, etc.) and periodicals of Kharkiv in the first quarter of the twentieth century. Comparison and comparative analysis of the data allowed to reconstruct the evolution of the Blue Lily Studio, fill in factual gaps, and structure the activities of Yevhen Agafonov's studio by areas.*

Results. *The article examines the prerequisites for the appearance of the studio movement in Kharkiv in the early twentieth century and analyses in detail the activities of the Blue Lily Studio. A significant array of documentary materials is introduced into scientific circulation, which allows to significantly expand the source base of the study of the studio movement and the Blue Lily Studio in particular. The study presents the most complete list of Blue Lily members to date, creating a panoramic picture of the studio itself and its artistic practices in the context of the Kharkiv studio movement. Founded by Kharkiv artist Yevhen Agafonov as a studio, Blue Lily quickly turned into an artistic association, as its members were not only engaged in painting and drawing, but also in various artistic and cultural activities. The studio members participated in exhibitions and published a literary and artistic almanac "Blue Lily" (1911), which contained literary works and reproductions of works by the studio members. The almanac reflected the studio's engraving activities and contained the first known publication of works by the Ukrainian avant-garde artist Maria Synyakova-Urechyna. The studio became also involved in theatre, as Yevhen Agafonov was the set decorator of the first cabaret theatre in Kharkiv, the Blue Eye, and the theatre decorations for the performances of this theatre were made in the Blue Lily Studio. In parallel with the Blue Eye Theatre, the studio members had their own amateur theatre, where they performed their own plays. Despite the Blue Lily's stylistic affiliation to Art Nouveau (German: Jugendstil), the studio also has features of the avant-garde as a network, as it combined artistic, exhibition, literary and theatrical activities and became the first association on the Ukrainian territory of the former Russian Empire to feature such a synthesis of the arts. After the closure of the Blue Lily Studio, its members created the Thistle Studio, from which a left-wing group split off in 1914 and opened its own Nakos-Vykus Studio of Sosvetor Futurists. The First World War interrupted the vibrant and fruitful studio life in Kharkiv.*

Conclusions. *Ukrainian cultural processes in Kharkiv in the early twentieth century appear as a product of the activities of local cultural figures who relied on local traditions and were oriented towards European ideas, methods, and practices. The Blue Lily Studio combined different types of artistic activity and had features of the avant-garde as a network, becoming the first such association in Ukraine in the early twentieth century. For further research, it is important to fit the*

activities of the Blue Lily Studio into the European cultural process and clearly define both its European features and Ukrainian national characteristics.

Keywords: *The Blue Lily Studio, Yevhen Agafonov, studio, studio movement, Art Nouveau, avant-garde*

Протягом 1920-х та на початку 1930 років Харків перетворився на один з найпотужніших центрів модернізму та авангарду в Україні. Цей надзвичайно цікавий феномен не виник одномоментно, а був спричинений цілою низкою чинників, які сьогодні викликають цілком виправданий науковий інтерес дослідників широкого кола гуманітарних наук. Виникнення та поширення авангардних ідей є важливим полем наукових досліджень істориків, які не тільки відтворюють динаміку культурних процесів з їх регіональною специфікою у першій чверті XX століття, а і допомагають зрозуміти природу та національні особливості українського авангардного руху та осмислити його місце в історії української культури.

Важливою передумовою виникнення та поширення авангардних ідей був студійний рух у Харкові, серед якого на початку XX ст. виділялася студія Євгена Агафопова «Блакитна Лілія» («Голубая Лилия»). Вітчизняна історіографія студійного руху загалом та студії «Блакитна Лілія» зокрема, представлена переважно роботами харківських мистецтвознавців, які продовжують найкращі традиції харківської мистецтвознавчої школи. Найбільш широко творчість засновника студії Євгена Агафопова аналізує Лариса Ставицька (Ставицька, 2003), енциклопедично представляє Алла Півненко (Півненко, 2006), у контексті виставкової діяльності розглядає Людмила Соколюк (Соколюк, 2011), у рамках харківського авангардного руху досить детально висвітлює Тетяна Павлова (Павлова, 2014), коротко представляє Олена Кішкурно (Кишкурно, 2011). Детальний аналіз графічних робіт учасників студії у контексті української графіки початку XX століття представляє київська мистецтвознавиця Ольга Лагутенко (Лагутенко, 2006, 2011).

Попри значний інтерес з боку мистецтвознавців, залишаються значні лакуни як у фактологічному матеріалі (склад учасників, напрямки діяльності, зв'язок з наступниками), так і у цілісному та комплексному сприйнятті студії «Блакитна лілія» як культурного явища та осмислення його місця і ролі у розвитку мистецтва та культури України першої чверті XX ст.

Ціллю статті є розширення фактологічної бази вивчення студії «Блакитна Лілія» шляхом введення в науковий обіг раніше не досліджених архівних документів та матеріалів (що проявляється як у рясному дослівному цитуванні, так і у численних посиланнях на архівні джерела), а саме уточнення складу учасників студії та хронології, комплексний аналіз різних видів діяльності студії та мистецького об'єднання «Блакитна Лілія», встановлення взаємозв'язків між її учасниками. Також стаття має на меті зробити спробу осмислення значення студії як для Харкова, так і для загальноукраїнських культурних процесів.

Джерельна база дослідження досить різноманітна і представлена документальними матеріалами, спогадами, оригіналами робіт учасників студії та їх фотокопіями, а також періодичними виданнями. Основний набір джерел складає описаний за нашим поданням у 2016 році та наданий дослідникам у користування фонд 553 Центрального державного архіву – музею літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ України). Це фонд мистецтвознавця Павла Федоровича Оболенцева (1894-1977), який містить документи, що стосуються діяльності студії «Блакитна лілія» та її окремих учасників за період з 1904 по 1976 роки. Ці документи є дуже цінним матеріалом, який зібрав колишній студієць Павло Оболенцев для написання «Агафоніани» – монографії про харківського художника та культурного діяча Євгена Агафопова. Вони дають змогу скласти найповніший на сьогодні список учасників студії, прослідкувати її діяльність протягом 1907-1912 років, містять величну кількість важливих деталей, уможливають атрибуцію окремих робіт Агафопова та художників його кола спілкування, а також суттєво розширюють джерельну базу вивчення мистецьких та культурних

процесі у Харкові у першій чверті XX ст. Наявні нові джерела тільки вводяться у науковий обіг (Дубовик, 2018, Ловак 2019, 2020) і суттєво розширюють знання як про саму студію «Блакитна Лілія», так і загальне уявлення про мистецькі практики того часу.

З огляду на об'єктивну обмеженість джерельної бази цього періоду (I світова війна, громадянська війна, II світова війна, під час яких було втрачено і оригінали художніх робіт і документи), значну цінність представляє фотоархів Б.К.Руднева з бібліотеки-архіву Лебединського міського художнього музею ім. Б.К.Руднева. Донька засновника музею Алла Руднева передала до музею його фотоальбом та скляні негативи, частина яких мають унікальні світліни досліджуваного періоду, а саме фотографії Євгена Агафопова, Бориса Руднева та їх сучасників. Також музей зберігає 2 роботи Євгена Агафопова часів «Блакитної лілії» – портрети Бориса Руднева «Осінні рефлексії» та «Біла роялю».

Важливим доповненням джерельної бази є періодичні видання того часу, а саме харківські газети «Утро» та «Южный край», які містять не тільки верифіковані факти (у вигляді новин, оголошень, реклами тощо) щодо діяльності студії (на відміну від часто суб'єктивних спогадів, позначених часом та природньою недосконалістю людської пам'яті), а і подають сприйняття студії «Блакитна Лілія» сучасниками (через рецензії критиків) та широко відтворюють тло суспільно-культурних подій краю, дають можливість оцінити значення певних мистецьких подій у культурному житті Харкова.

Передумови розвитку студійного руху у Харкові на початку XX ст. На кінець XIX –початок XX ст. у Російській імперії, до якої належала більшість етнічних українських земель, існував тільки один вищий навчальний заклад у галузі художньої освіти – Петербурзька академія мистецтв, яка залишала за собою право на контроль усього художнього життя на теренах колишньої Російської імперії, включаючи художню освіту. Індустріалізація, урбанізація та виникнення буржуазії як нового платоспроможного прошарку, який мав можливість задовільняти не лише базові, а і естетичні потреби, сприяли зростанню попиту на виробництво художньої продукції від базового ремісницького рівня до високопрофесійного художнього. Для задоволення цього попиту необхідно було збільшувати кількість кваліфікованих кадрів. Так у другій половині XIX ст. у Російській імперії виникають художні школи і училища. На теренах України приватні художні школи відкриваються у Одесі (1865), Харкові (1869), Києві (1875). Гендерна дискримінація у вищій художній освіті Російської імперії позбавляла жінок права активно долучатися до професії. Попри це у Харкові приватну художню школу засновує перша жінка, яка на теренах імперії виборола звання художниці – Марія Дмитрівна Раєвська-Іванова. Отримавши блискучу освіту у вищих навчальних закладах Італії та Німеччини, М.Раєвська-Іванова представила на розгляд Петербурзької академії мистецтв власні роботи, виконані у Дрезденській академії. Після складення теоретичних іспитів Марія Іванівна у 1868 році отримала диплом на звання «вільного художника», а разом з ним право на відкриття художньої школи, яка і була заснована нею уже в наступному 1869 році (Соколюк 2020, с. 41).

Від самого початку активної художньої діяльності М.Раєвської-Іванової у Харкові спостерігаємо рецепцію європейських художніх практик напряму, з тогочасних художніх центрів Європи, адже сама М.Раєвська-Іванова навчалася у Дрездені у німецьких професорів та мистців. Згодом ареал рецепції розширюється і до нього додаються – Мюнхен та Париж – два визначні центри модернізму.

Поряд зі школою Раєвська-Іванова виникають художні студії, якими керували М.Уваров, О.Виєзжев. У 1875 році у Харкові виникає студія Єгора Шрейдера, яка суттєво відрізняється за підходами від академічної школи. Є.Шрейдер, який навчався у Мюнхенській академії мистецтв, вносить інновації у створення пейзажів, орієнтуючись більше на етюди, повністю відкидає умовний розподіл на плани, надаючи простору глибини і протяжності, вводячи діагональну побудову, фрагментарні композиції (Соколюк 2008, с. 106).

Новаторський підхід зберігають і наступні студії, які відкриваються у Харкові. У 1909 році Едуард Штейнберг, повернувшись з Мюнхенської Академії мистецтв разом з Олексій Гротом, який навчався у Анрі Матісса у Парижі, засновують студію та «Майстерню мистецтв», яка з часом переросла у «Художній цех». Крім цього, у Харкові діяла студія Загонова (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с.129, арк.1). Важливо підкреслити, що станом на сьогодні діяльність вказаних студій досліджена лише частково, що ускладнює компаративний аналіз.

Натомість, завдяки фонду П. Оболенцева у ЦДАМЛМ України, маємо широку джерельну базу для дослідження діяльності студії «Блакитна Лілія». Фактологічне наповнення теми та уточнення існуючої інформації стало можливим завдяки Павлу Федоровичу Оболенцеву, колишньому учаснику студії, який після виходу на пенсію вирішив зібрати матеріали щодо діяльності Євгена Агафонов та його студії, спогади про яку були для нього дуже особистими та цінними. У 1960 році Дмитро Петрович Гордєєв³ через посередництво Стефана Андрійовича Таранушенка відновив контакт з Павлом Федоровичем Оболенцевим і відписува йому: *"І я радий відновити знайомство з Вами – ах, як мало вціліло товаришів нашої юності, овіяної романтикою юного і безкорисливого захоплення мистецтвом, товариської роботи в студіях!"* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 42, арк. 2). Під час цього листування колишні учасники студії обмінювалися спогадами і рефлексіями з приводу студійної діяльності. Дмитро Гордєєв, який сам залишив величезний архів (ЦДАМЛМ України, ф. 208), що до сьогодні залишається чи не головним джерелом з вивчення мистецького та культурного життя Харкова початку ХХ ст., з притаманною йому науковою прискіпливістю та увагою до дрібниць, ретельно описує події та, будучи професійним та досвідченим мистецтвознавцем, дає свої мистецтвознавчі характеристики як окремим роботам Агафонов та іншим особам його кола, так і характеризує періоди діяльності студії і її учасників. Величезна кількість деталей дає можливість атрибутувати окремі художні роботи та фотографії, зроблені з робіт, частина з яких були втрачені.

Заснування Студії. Найімовірнішим часом заснування студії «Блакитна лілія» є кінець 1907 року (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 30, арк. 2). Назва студії на думку Павла Оболенцева, була навіяна модернізмом: *«В ті часи було дуже багато «блакитного» – Блакитна троянда, «Блакитна Лілія», «Блакитне око» – театр мініатюр в Харкові»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 6, арк. 24).



Іл. 1. Євген Агафонов
Лебединський міський
художній музей ім. Б.К.Руднева

Господарем та керівником студії був художник Євген Андрійович Агафонов (Іл. 1). Після закінчення Академії Мистецтв у Петербурзі Агафонов повернувся в рідний Харків. Як свідчить Гордєєв, Агафонов прибув до Харкова у зв'язку з адміністративною висилкою з Петербургу за участю у студентському русі (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 3, арк. 108зв.). Цікаво, що Грот та Штернберг, які стали засновниками подібної новаторської студії у Харкові у 1909 році, були вислані з Петербургу саме з такої самої причини (Кишкурно, 2011, с.110, 111). Студентський рух 1905 року був однозначно явищем прогресивним і мав на меті підтримку позитивних суспільно-політичних процесів у тогочасній Російській імперії. Після невдалих спроб долучитися до реформування всієї імперської системи, молоді прогресивні художники скерували

³ Тут та далі подається русифікована версія прізвища відомої родини Гордієвих, оскільки саме так вказується прізвище у документах ЦДАМЛМ України

свою енергію на реформування системи у її окремому сегменті – мистецькому.

У 1907 році Є.Агафонов отримує звання художника і срібну медаль за картину «Ломовики» («Важковози») та повертається до рідного Харкова. У Харкові він поселяється у батьківському домі, де на вулиці Чернишевська, 33 батько побудував йому майстерню з верхнім світлом та боковим заскленням. Саме в цій майстерні Агафонов відкрив студію «Блакитна лілія», де працював сам та викладав (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 6, арк. 12).



Іл. 2. Реклама студії «Блакитна Лілія»
Утро, №529 від 31.08.1908

В еміграції у США, у спогадах з нагоди десятиліття смерті Агафопова в 1965 році, колишня учениця студії і в подальшому актриса Лариса Гатова згадувала, що Агафонов «побудував майстерню сам і в подальшому – все робив власними руками» (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 93, арк. 11). В глибині невеликого дворика з садочком жила дружина художника з сином Шурою. Майстерня художника знаходилася окремо, виходячи на вулицю, а з боку саду до неї вела вузька драбинка – «як на голубник» (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 93, арк. 11).

Склад учасників. Найточніше хронологію діяльності студії та її учасників подає Алла Півненко у Енциклопедії Сучасної України (Півненко, 2006). Але і її можна суттєво розширити. Уточнення складу відвідувачів студії представляє значний науковий інтерес, оскільки дотепер такий список відсутній. На основі спогадів колишніх студійців (Д.Гордєєва, П.Оболенцева, О.Гатова), тогочасних документів та згадок у періодичних виданнях ми спробуємо скласти такий список, хоча не претендуємо на його остаточну вичерпність. Оскільки інформація стосовно окремих учасників базується на екземплярних даних (окрема робота у підбірці студійних робіт або коротке згадування) та значна частина інформації подається вперше, ми будемо активно покликатися на джерела.

Кількість відвідувачів студії була різною. Вже в 1908 році в студії навчалося 24 учні (Утро, 1908, №574, с. 4). Головний контингент складали студенти. Набір відвідувачів здійснювався в тому числі за рекламними оголошеннями у харківській щоденній газеті «Утро» (Іл. 2). Дмитро Петрович Гордєєв, студієць і пізніше відомий мистецтвознавець, згадує, що основну групу відвідувачів складали він, В.І.Пічета, Терентьев, О.О.Рибніков; також студію відвідували М.М.Синякова-Уречина, А.М.Уречин, Лукьянов, П.Батієвський, О.Гатов, В.В.Третьяков, П.Г.Коротов, Н.І.Надеждіна, Ф.І.Надеждін, П.Ф.Оболенцев, нерегулярно у студії працювали В.Єрмілов та Б.Руднев (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 6, арк. 24). Студію також відвідували Софія та Олександр Готови, у 1909 – Божидар (Богдан Гордєєв) (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 35, арк. 17зв). Крім цього, у архівних документах згадуються такі студійці як Васильєв, Павлова (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 143, арк. 13зв), Олена Чирикова (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 135, арк. 1), Ніна Кравцова (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 131, арк. 1), М.Лібаков (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 132, арк. 1), Келлер (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 3, арк. 64). Склад учасників мистецького об'єднання можна відслідкувати і завдяки літературно-художньому альманаху студії, який вийшов у 1911 році. На його сторінках друкувалися літератори Павло Коротов, Кузьма Сторож, Кузьма Прокопович, В. Третьяков (Іл.3).

Про склад учасників Студії ми дізнаємося також з «Кодексу чаювання» – журналу, який містить записи про осіб, що брали участь у чайних церемоніях студії «Блакитна лілія», про їх внески та витрати (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 143). Хронологічно записи охоплюють 1907 – 1911 роки. Найбільша зафіксована кількість учасників, як долучилися до спільного збору коштів – 24 особи. Найчастіше учасників чаювань подають за самим прізвищем, але часом міститься тільки ім'я (Альоша) або ім'я та по-батькові (Ніна Гордіївна, Наталія Іванівна, Галина Олександрівна (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 143, арк. 13в, 2). Скоріше всього, так позначали наймолодших учасників та найстарших учасниць зібрання, яких практично неможливо ідентифікувати. Частина прізвищ вказана дуже нерозбірливо, для їх маркування ми ставимо знак питання у дужках (?). Цілком можливо, що їх можна буде з часом ідентифікувати точніше. Отже, серед учасників Студії, які ще не були названі, присутні наступні прізвища: Аніктевич (?), Беренштейн(?), Берхен(?), Вікст, Гаряєва, Герхет, Горянський, Зелетич(?), Липецький(?), Липкін(?), Нетешілі(?), Розаліні-Сошальський, Сухачев, Тредискот (?), Фибихч, Чатиевський(?), Черхепт (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 143, арк. 1, 13в, 2).

Алла Півненко дає ще кілька прізвищ студійців: О. Почтенний, О. Гладков, Ю. Белінкін, О. В'юнченко, М. Зеленін, І. Запорожець (Півненко, 2006). Постійним старостою був Дмитро Гордєєв, який на той час навчався в університеті та Харківському художньому училищі.

Студія Агафонова була відкритого типу, тобто окрім постійного складу учнів та художників, які платили за відвідування студії помісячно, приходили разові відвідувачі, які платили за кожен окремий сеанс. Двічі на тиждень по 3 години вдень проходили заняття живописом і двічі на тиждень по 2 години ввечері – рисування. Відпрацьовувалися, головним чином, оголені чоловіча та жіноча натури (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 6, арк. 12). Найчастіше це був рисунок – швидкі (15-хвилинні) начерки здебільшого оголеної натури



Іл. 3. Члени студії «Блакитна Лілія»

Зліва на право: Борис Руднєв, невідомий, Євген Агафонов,
Кузьма Сторож

Лебединський міський художній музей ім. Б.К.Руднєва

(«кроки»). Також студійці створювали етюди на пленері та гравюри.

Практика швидкого малюнку була звичною для студійного формату. Її використовував і Єгор Шрейдер, який практикував 10 хвилинні начерки фігури з натури, а також малювання на природі (Соколюк 2008, с.107).

Навчання у студії суттєво відрізнялося від академічного. Учень Є.Шрейдера Г.С.Верейський згадував що студійне навчання позбавлене академічної схоластики, живе, повне ентузіазму у вчителя, а проведені вечори у студії були великим святом і зіткненням зі справжнім мистецтвом

(Соколюк 2008 с. 106). З таким самим захватом відгукувався про студію О. Грота і Е. Штейнберга Володимир Милашевський, який писав: *«Я вже був уражений цим "новим", і повернення до гіпсів і чистописательсько-старанних вправ у розтушовуванні для мене бути не могло. Ні, мені подавай ту підвищену життєвість, яка просвічувала в шантанних "дівах" Тулуз-Лотрека. Мене зачарувала ця нова мова мистецтва, захоплювали нові почуття. Сам Олексій Миколайович Грот нещодавно повернувся з Парижа, де він провів кілька років і сприйняв усе те, чим дихав у живописі Париж початку дев'ятисотих років. Вся атмосфера цієї майстерні мене захоплювала. ... Грот вчив мене бачити імпресіоністично, тобто вчив тих прийомів бачення, які розробили французи»* (Милашевський 1972, с. 48).

Таке ж захоплення викликала і студія Агафонова у її учасників. Більш ніж через пів століття Лариса Гатова пригадує до дрібних деталей інтер'єр студії: *«Його майстерня була класичною майстернею працюючого художника – з великим верхнім та боковим застосуванням, зі всім студійним приладдям. На стінах висіли завершені полотна, сяючи яскравими фарбами, властивими його пензлю; біля стін, на підлозі, по кутках – підрамники, приготовані для робіт з натягнутими полотнами, та всякий хлам: банки, пензлі та ін. Завішений фіранкою куток для натурщиків, подіум, мольберт. Все просте, робоче. Поперек студії висіла важка суконна завіса. В передній частині – в часи відпочинку та зустрічей – пили каву по-турецьки, яку готував сам господар. І, сидючи на тахті, яка була і постіллю Агафонова, і на табуретках – велися бесіди про мистецтво (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 93, арк. 11.).*

Так само поетичний опис студії Агафонова залишив п'ятнадцятилітній гімназист Божида (Богдан Гордєєв). Саме йому, а не Ларисі Гатовій, як вказує Тетяна Павлова (Павлова, 2020, с.42) належить лірична згадка про студію. У листі до Павла Оболенцева від 32 травня 1965 року Дмитро Гордєєв зазначає: *«В одному з листів мого покійного брата Божида я виявив його опис заняття в «Блакитній Лілії», зроблене, т.мовити з натури – якщо цікавить – замовлю для Вас копію»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 3, арк.101).

Цей опис міститься у листі Божида до сестри Христини від 25 листопада 1909 року. Дмитро Гордєєв віддрукував цей текст, звірив з оригіналом, відкоригував та вніс окремі рукописні правки 18 червня 1965 року. Оригінал цього листа, скоріше за все, Дмитро Гордєєв передав у Пушкінський музей разом з архівом Божида.

У цьому описі Божида зображує себе зі сторони і називає ім'ям Даня – домашнім ім'ям, яке йому дала мати:

«Ти просиш описати тобі про студію. Прошу.

СТУДІЯ.

Високі строгі стіни... Картини, картини без кінця. Дві лампи приємним рівним світлом освітлюють її.

Ось двері відчиняються: в студію входить маестро – високий стрункий чоловік в береті. Він ходить по кімнаті, розставляє мольберти і лавки навколо підвищення для натурника.

Знову розкриваються двері і в студію, з альбомом під пахвою входить Даня. Він поважно кладе альбом на стіл, знімає пальто і, вклонившись, звертається до маестро: «Що, Євгене Андрійовичу, у нас сьогодні хто?» – «Натурниця.» – «А, дуже приємно.» Потім він відходить, сідає на диван, і заглиблюється у якусь книгу. Тихо-тихо в студії. Іноді лунають кроки маестро і стук мольбертів, які відсуваються. А там надворі іде сніг. Лапаті сніжинки, кружляючи у білосніжному вальсі, ніби стомившись, падають на землю. Вітер ніжно наспівує свої похмурі пісні, відлуння яких проходить крізь стіни студії, до яких послухається Даня. Сумні неясні думки ідуть в його голові, а перед його очима мелькають картини великих майстрів.

Але ось проходить трохи часу і двері вже рідко закриваються. Народ ходить безперервним натовпом. Ось і натурниця. Вона зникає на мить за ширмочкою і через чверть години виходить абсолютно оголеною. Маестро вказує їй позу і... все стихає. Зрідка хто-небудь скаже кілька слів. Чутно шурхіт патеру, звук олівця, що його підстругують та зрідка кроки маестро, який підходить до кого-небудь, щоб його перевірити. А Даня сидить на лавочці з альбомом. Олівець його повільно малює, марно намагаючись вловити переливи м'язів...

Ось, сестрице моя і вся картина студії» (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 3, арк. 50).

Студія мала особливий вплив на учасників, який не затьмарили навіть наступні буремні десятиліття революцій та воєн. На нашу думку, треба розділити дві складові: з одного боку – загальна атмосфера міста Харкова, а з іншого – атмосфера самої студії «Блакитна Лілія». Атмосферу міста дуже чутливо передає художник Володимир Милашевський, який відвідує Харків часів діяльності студії. У своїх спогадах він порівнює Харків з Саратовом чи Петербургом і не приховує свого захвату, який і описує на різкому контрасті: *«Усе культурне повітря Харкова було дещо іншим. Воно було більш європейсько-буржуазним, ніж у Саратові. Усе було в Харкові м'якше, костюми елегантніші, модніші. У Харкові все було м'якше, тепліше, ласкавіше. Дівчата Харкова були набагато красивішими більш усміхненими, простішими за саратовських. З українською говіркою, легко співають, легко танцюють, і зірок з неба не хапають. Але для мистецтва весь цей легший тон життя був більш вигідний. Тут легше було з'явитися новому, люди внутрішньо були більш чуйними до чогось, що прикрашало життя. Можливо, у цьому позначалася Україна з її розписними хатами»* (Милашевський 1972, с. 43-44).

В.Милашевський відвідував студію Олексія Грота і не приховував свого захоплення як творчим процесом, так і життям міста Харкова: *«У майстерні на столі лежав номер "Золотого руна" з висловлюваннями Матісса. Приїжджали Бурлюки цілою сім'єю: два брати і сестра, всі затяті "новатори". У мене паморочилося в голові!»* (Милашевський 1972, с. 50).

З іншого боку, у самій студії Агафопова була особлива атмосфера. У спогадах колишні учасники Студії неодноразово наголошували на теплій, особистій атмосфері, пронизаній взаємною повагою і особливим ставленням Агафопова до своїх учнів. Лариса Гатова (у часи студії Софія Гатова) згадує: *«У Агафопова було багато учнів – всіх без виключення він величав по імені – по батькові – хоча більшість були дівчатками та хлопчиками... Від нього я почула вперше, як художник бачить світ і передає фарби. Не так, як ми про них знаємо, що вони залежать від «співвідношення», світла, перспективи та ін. «Уроки» про живопис у художників я отримувала від нього, часто під час прогулянок в нашому замиському парку»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 93, арк. 11).

Оболенцев також згадував, що коли навчався в студії Агафопова, він був дуже прив'язаний до Агафопова і він теж до нього добре ставився. (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп. 1, спр. 19, арк. 13в.).

Заняття у студії Агафопова було не лише вдосконаленням технічної майстерності. Окрім безпосередніх занять рисунням, часто після закінчення сеансів влаштовували чаювання, приходили художники, артисти, музиканта і за чаєм велися нескінченні диспути про мистецтво, виставки, роботи окремих художників (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 6, арк. 12).

Впливи. Алла Півненко зазначає, що значний вплив на творчість студійців мав особисто Євген Агафонов, «міріскусники», імпресіоністи (Півненко, 2006). Разом з тим, кожна особистість мала індивідуальні художні преференції. Так, Марія Синякова була під впливом Обрі Бердслі (Aubrey Beardsley) (ЦДАМЛМ України, ф. 208, оп.2, спр. 67, арк. 6) та німецьких стародавніх майстрів, з роботами яких вона познайомилася під час своєї поїздки до Німеччини. На Дмитра Гордєєва велике враження справляла естетика англійського теоретика мистецтва Джона Раскіна (John Ruskin). Гордєєв згадує, що Студія «Блакитна Лілія» виписувала «Мір іскусств», «Золоте руно» та інші художні журнали. Важливу роль зіграла книги Камілла Моклера «Імпресіонізм. Його історія, його естетика, його майстри», яка була перекладена з французької за редакції художника Ф.І. Рерберга у 1909 році – за словами Гордєєва *«цією книгою зачитувалися в «Блакитній Лілії» всі, починаючи з Маєстро»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.2, спр. 3, арк. 108зв).

Тут смаки студійців дуже перегукуються із тогочасними вподобаннями Давида Бурлюка, які були виголошені ним на виставці «Ланка» («Звено») у 1908 році в його «Голосі

імпресіоніста на захист живопису». Бурлюк вказує, як на надію оновлення живопису, на «Блакитну троянду», митців, яку згрупувалися навколо «Золотого руна» а також російських імпресіоністи, які вирости на західних зразках і тремтіли, споглядаючи Гогена, Ван Гога, Сезенна (Горбачов, Папета, Папета, 2005, с. 99). У 1906 році Агафонов зблизився з Бурлюком (Коломієць, Ярмиш 2003, с. 213), скоріш за все на ґрунті зацікавленості імпресіонізмом та керуючись спільним бажанням пошуку нових живописних рішень, які об'єднували так само і студійців. Однією з особливостей українського мистецтва було те, що практично всі представники авангарду прийшли до нього через імпресіонізм (Ярмиш 2004, с. 83). І саме ця тенденція яскраво проявляється у середовищі харківської художників, починаючи харківської пейзажної школи, яка орієнтувалася на планеризм та імпресіонізм та знаходить продовження у Агафопова і художників його кола.

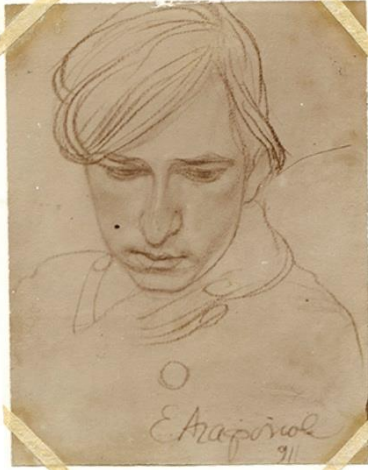
Участь у виставках. Поступово з невеликого гуртка студія «Блакитна Лілія» перетворюється на повноцінного гравця, який впливає на культурний ландшафт міста. Уже в 1908 році учасники студії були запрошені на виставку «нового мистецтва» до Києва (Утро, 1908, 574, с. 4). Попри гучне повідомлення у пресі, на першій українській авангардній виставці «Ланка» тільки керівник студії Євген Агафонов виставив дві свої роботи – «Квіти» та «Рисунок» – поряд з творами Олександри Екстер, Володимира та Давида Бурлюків, Олександра Богомазова.

Але вже на художній виставці «Блакитної лілії» у Харкові, яка проходила з 25 січня по 8 лютого 1909 року було представлено 120 робіт Агафопова та його підопічних. Виставка була досить еклектична та неоднорідна за ступенем майстерності, що цілком слушно, коли ми говоримо про досвідченого та талановитого вчителя, який пройшов школу Репіна, і учнів, частина з яких тільки почали займатися художніми практиками і були відвертими аматорами. Тому не можна виключати, що характеристика вистави тогочасним харківським критиком Б.Високиєм була недалекою від дійсності: *«Вловити загальний напрям виставки дуже складно. Чого тут немає: і «імпресіонізм», і «плеризм», «пуантилізм», і просто жалюгідне, бездарне наслідування»* (Утро, №662 від 10.02.1909, с. 5). Разом з цим, критик досить схвально відноситься до робіт самого Агафопова, критикуючи його окремі художні експерименти. Також позитивно оцінюються окремі роботи Дмитра Гордєєва та Олексія Рибникова, останнього він характеризується як «пуантиліста». Хоча, підводячи підсумки, критик зазначає: *«Занадто багато квітів і мало хороших робіт. (...) У всякому разі вітаємо пана Агафопова з його добрим, хоча мало вдалим, починанням ознайомити харківську публіку з мистецтвом у його новітніх течіях»* (Утро, №662 від 10.02.1909, с. 5).

Подальші мистецькі пошуки радикалізують творчість і самого Агафопова і студійців. Так у 1911 році Є.Агафонов разом М.Саввіним, О.Гротом, Е.Штейнбергом Федоровим організовує мистецьке об'єднання «Кільце». Це об'єднання виникло як опозиція до місцевого Товариства художників.

На першій виставці «Кільця» у жовтні-грудні 1911 року були представлені твори учасників «Блакитної Лілії» Агафопова, Надєждіна, Зелєніна, Третьякова, Белінкіна (Утро, №1466 від 08.10.1911, с. 4). Ця виставка продовжувала знайомити публіку з новаторськими пошуками сучасного мистецтва, і стала логічним продовженням виставок «Ланка» (Київ, 1908 р.) та Салонів Іздебського (Одеса, 1909-1910 та 1911 рр.). Як і на вищевказаних виставках, на виставці «Кільця» було достатньо публіки, яка обурювалася побаченням. Як зазначав харківський критик Верховський: *«...жодна з місцевих виставок не здатна була породити настільки суперечливих оцінок, з крайнощами похвали, з граничною різкістю осудів»* (Утро, №1473 від 16.10.1911, с. 5). Але були і прихильники нової творчості, про що свідчить той факт, відвідувачі вкрали два рисунка Дмитра Митрохіна та одну роботу Федора Надєждіна.

На другій виставці «Кільця» у жовтні-грудні 1912 року були представлені роботи художників, які відвідували студію Є.Агафопова, а саме Ф.Надєждіна (16 східних ескізів),



Іл. 4. Євген Агафонов
Портрет К.Прокоповича, 1911
ЦДАМЛМ України, ф. 553,
оп.1, спр. 145



Іл. 5. Євген Агафонов
Автопортрет
ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 145

П.Коротова (2 роботи), Ю.Белінкіна (2 роботи), М.Зеленіна (2 етюда), Келлера (1 етюд). Особливістю виставки були роботи художників найбільшого російського авангардного об'єднання «Бубновий валет», які були запрошені до участі у виставці – Д. Бурлюка, П.Кончаловського, А. Купріна, А. Лентулова, І. Машкова, В. Рождественського, Р. Фалька.

Третя виставки «Кільця» була спочатку запланована на осінь 1913 року, але, у зв'язку з від'їздом організаторів Є.Агафопова, А.Грота на зиму у Москву, була перенесена на весну 1914 року. Скоріш за все, вона не відбулася.

Альманах «Блакитна Лілія». У 1911 році учасники студії видали літературно-художній альманах «Блакитна лілія», оригінал якого зберігся у доброму стані (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 145). Цей альманах є цінним джерелом для вивчення творчості учасників студії, оскільки зберіглося мало тогочасних робіт студійців і самого Євгена Агафопова, а з репродукціями творів ми можемо хоча б скласти загальну уяву

про митців, які є об'єктом нашого дослідження. До створення альманаху долучилися як художники, так і літератори, які входили у гурток. Альманах складався з 27 сторінок машинописних текстів літературних творів та 9 вкладок з репродукціями художніх робіт. Авторами прозових та поетичних творів були П. Коротов, К. Сторож, К. Прокопович та В. Третьяков. Є. Агафонов написав у 1911 році їх портрети, які були вклеєні у альманаху.

Портрети авторів художніх творів свідчать про високу майстерність Агафопова як рисувальника – попри лаконічність вони точно формують психо-емоційний образ літераторів. Як приклад можна навести портрет Кузьми Прокоповича (Іл. 4), який Дмитро Гордєєв згадував у контексті розвитку рисувальної техніки Агафопова. На відміну від живописних робіт, як зазначає Гордєєв, в рисунках Агафопова не було особливих змін, але в останніх (часів студії) портретах *«превалювала відмова від деталей за рахунок підкреслення характерних психологічних рисочок. (Порівняйте портрет Куті Синякової з п-[ортре]тами Соні Гатової (рот) і К.М.Прокоповича (загальний вираз обличчя) (ЦДАМЛМ України, ф. 208, оп.2, спр. 159, арк.5).*

Альманах також містив репродукції «Автопортрету» Є.Агафопова з палітрою, його робіт «Зелене з синім» («Дворик») і етюд. Репродукції живописних робіт Агафопова, оригінали яких, найімовірніше, не збереглися, не дають повноцінного уявлення про ці роботи, оскільки Агафонов відомий як художник яскравої палітри, для якого колір був важливим



Іл. 6. Євген Агафонов
Дворик (Синє з зеленим)
ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 145

зображувальним елементом у живописі, що цілком природньо не спроможні передати чорно-білі репродукції. Але за манерою виконання, особливо «Автопортрету» (Іл.5), видно, що Агафонов перебуває у творчому пошуку, це далеко не реалістична робота, така як «Ломовики», за яку він у 1906 році отримав срібну медаль Петербурзької художньої академії. Час роботи у «Блакитній лілії» був, за твердженням Дмитра Гордєєва, студійця та згодом відомого мистецтвознавця, найбільш плідним часом пошуків та експериментів. Через 2 роки, у 1913 році, Агафонов стане членом найбільшого загальноімперського об'єднання раннього авангарду «Бубновий валет» і виставить на їх виставці у Москві дві свої роботи. Уже в «Автопортреті» проявляються певні риси сезанізму, а саме спрощення об'єктів до

геометричних форм та площинність, які характерні для тулубу зображуваної фігури, а також прості геометричні форми на задньому тлі. Дмитро Гордєєв також зазначає, що у часи студії Агафонов захоплюється «французами» та експериментує. Саме це, скоріш за все і зблизило Агафонову з «Бубновим валетом», який теж сповідував естетику сезанізму.

Новаторство Агафопова не оминула критика, орієнтована на традиції реалістичної школи. Скоріше за все саме про цей автопортрет говорить критик, який висвітлює виставку картин Студії «Блакитна Лілія» у 1909 році у Харкові: *«Ось слабкий його автопортрет за N 30, слабкий, дуже слабкий. Я б сказав, що це мозаїка, світловий відблиск на обличчі неправдивий і нагадує грубо наліплений пластир, але фігура поставлена добре»* (Утро, №662, 10.02.1909, с.5). Ця підмічена «неправдивість» і є ознакою того новаторського пошуку, в якому перебував Агафонов. Саме ця «неправдивість» найчастіше закидалася представникам модернізму.



Іл.7. Євген Агафонов
Портрет Рити
Харківський художній музей

Друга робота Агафопова, репродукція якої вміщена у альманах – «Дворик» («Синє з зеленим» (Іл.6) – була однією з найвідоміших робіт Агафопова на той час та характерною для даного періоду художника. За технікою вона наближається до пуантилізму. На жаль, фотографія не передає колористичне рішення. Але у нас є опис твору, зроблений Дмитром Гордєєвим: *«Характерно для цього періоду виникнення «Зеленого з синім» – на саморобному (прогрунтовка на алебастрі (?) з підфарбуванням ультрамарину в порошок) полотні з грубо і уривчасто покладеними мазками (мережа залишених між ними часточок грун. синього полотна. В основу був взятий рис. з альбому, а не етюд у фарбах з натури. Взагалі Е.А. в цей час багато експериментував, чому сприяли завдання «Блакитної Лілії» і переписка з Кончаловським («Сезеністом») і виставки»* (ЦДАМЛМ України, ф. 533, оп.1, спр. 3, арк.109). Це якраз був період, коли фарби Агафопова *«стають яскравими, інтенсивними і майже не змішаними»* (ЦДАМЛМ України, ф. 208, оп.2, спр. 159,

арк.43в). Загальне враження від цього періоду творчості під впливом імпресіонізму та постімпресіонізму можна отримати з олійного портрету-етюду Рити – племінниці художника (Іл.7).

Крім репродукцій Євгена Агафопова у альманаху було надруковано репродукцію двох ескізів Федора Надєждіна, який також відвідував студію «Блакитна Лілія». Обидва є досить новаторськими, особливо другий (Іл. 8), який характеризується примітивістською естетикою. Цією невеличкою репродукцією Ф.Надєждін представляє себе як експериментатор та новатор, який шукає нові засоби художнього вираження.

Прикметно, що роботи саме Надєждіна були вміщені поряд з Агафоповим у альманаху. Це говорить про високу оцінку художника з боку колег-студійців.

Цінність альманаху «Блакитна лілія» полягає і у тому, що в ньому вперше у вкладках надруковані 9 гравюр, різаних з малюнків Марії Синякової (Іл. 9,10). Ці гравюри є першою відомою на сьогодні публікацією робіт української художниці-авангардистки Марії Михайлівни Синякової.

Хоча у літературі часто цитують її спогади «*Ніхто не вчив мене малювати. Це прийшло само*» (Горбачов 2020, с. 242), це не відповідає дійсності. Синякова відвідувала і школу М.Раєвської-Іванової, і студію Є.Агафопова, про що збереглися численні спогади колишніх студійців П.Оболенцева і Д.Гордєєва. За свідченнями Гордєєва, за часів навчання у студії Агафопова Марія Синякова перебувала під впливом німецького мистецтва та Альбрехта Дюрера. Павло Оболенцев характеризує Марію Синякову як старанну та здібну ученицю, а архівні документи містять її ранні рисунки з натури, в яких відчувається вплив Агафопова.

Роботи Марії Михайлівни Синякової підписані в альманасі як Синякової-Уречиної. Це значить, що на 1911 рік виходу альманах, Марія Синякова була вже одружена з Арсеном Уречиним, хоча найчастіше біографії художниці зазначають як рік одруження 1912 або 1914 рік. (Горбачов 2020, с. 245).

Часто також зустрічається інформація, що саме одруження Марії Синякової спричинило у вересні 1914 року самогубство двадцятилітнього Божидача, який був у неї закоханий. Але, якщо на 1911 рік Марія Михайлівна була вже одружена, то виключно факт одруження не міг спровокувати такий поступок. Також це значить, що листи Божидача, сповнені кохання, пристрасті та депресії, зокрема від 17.03 .1913 р. (Павлова, 2015, с. 72-73) були адресовані вже одруженій жінці. Божидача всі оцінювали як дуже талановитого юнака, який був здібним до мов, вивчав, у тому числі і санскрит, писав вірші, займався малюванням та гравюрою. Саме Марія Синякова зробила графічне оформлення збірки його віршів, названої в оригіналі сумішшю латиниці і кирилиці «Вубен» (Бубен), яка була вдруге перевидана у 1916 році після його смерті. Божидач був доданий посмертно до підписантів маніфесту «Труба марсіан» (1916) поряд з М.Синяковою, В.Хлебниковим, Г.Петниковим та М.Асєєвим.



Іл. 8. Федір Надєждін
Ескіз
ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 145

«Блакитна Лілія» як центр гравіювання в Україні.



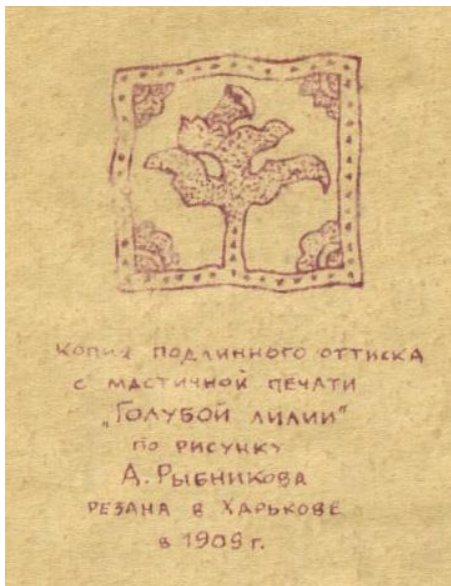
Іл. 9. Марія Синякова-Уречина, гравюра
Різав Дмитро Гордєєв
ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 145



Іл. 10. Марія Синякова-Уречина, гравюра
Різав Богдан Гордєєв (Божидар)
ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 145

Гравюри Марії Синякової-Уречиної, вміщені у альманаху «Блакитна Лілія», були різані Дмитром Гордєєв (Іл. 9), та його братом Божидаром (Іл. 10), якому на то той час виповнилося 17 років. Вони з'явилися у альманаху як своєрідний підсумок роботи у напрямку гравіювання. Дмитро Гордєєв різав гравюру для титульної сторінки альманаху, а також екслібрис, автором яких він був.

Слід зазначити, що техніка ліногравюри з'явилася в Україні на початку ХХ ст. Першими гравюрами на лінолеумі, які виділяють фахівці, буди гравюри Костянтина Костенка, датовані 1908 роком («Версаль», «Осінь. Київ») (Ярова, 2014, с.215). К.Костенко вивчав різноманітні техніки гравіювання у Парижі і приніс їх в Україну.



Іл. 11. Печатка студії «Блакитна Лілія» ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 145.

Гравіювання від самого початку діяльності студії «Блакитна Лілія» було одним з її напрямків діяльності, поряд з живописом та рисунком, про що свідчить рекламне оголошення від 1908 року (Іл. 2). Окремим курсом, котрий пропонувала своїм учням студія Є.Агафонова, були різьба, випалювання та tarso. Ці дисципліни викладала С. А. Кузнецова, яка вивчала їх у Берлінській Академії прикладного мистецтва (Утро, №529 від 31.08.1908).

Саме з цього часу походить і печатка студії, яку в 1908 році різав Олексій Рибников, майбутній керівник реставраційної майстерні Третьяковської галереї та автор методики фактурної фотозйомки для експертизи та атрибуції картин, поширеної і сьогодні (Павлова 2014, с. 47). Саме ця печатка була вміщена у альманаху «Блакитна Лілія» у 1911 році (Іл. 11).

Харківська дослідниця В.Ярова зазначає, що у студії Агафонова ліногравюрою займалися Олексій Почтенний, Микола Недашківський, Василь Пічета, Сергій Щербаков, Марія Синякова (Ярова, 2014, с.216). Ці дані потребують уточнення, цілком можливо, що деякі з названих митців займалися ліногравюрою пізніше, вже у «Будяку» (1913-1914) – студії-наступниці «Блакитної Лілії».

Найбільших успіхів у ліногравіюванні досяг Федір Надеждін. На його творчість мала значний вплив японська гравюра та творчість Ф.Воллтона. За фахом Ф.Надеждін був капітаном далекого плавання. Часто він привозив свої роботи, сюжети яких навіяні мистецтвом екзотичних країн, зі своїх морських подорожей. Приблизно раз на два роки, коли корабель повертався до Одеси, Надеждін приїжджав у Харків до рідних, де відвідував студію Агафонова. Надеждін підтримував тісні стосунки з Дмитром Гордєєвим, листувався з ним під час своїх подорожей та надсилав йому свої роботи. Після смерті Гордєєва 106 гравюр Надеждіна з його колекції було повернуто з Грузії в Україну. Федір Надеждін досяг у ліногравіюванні лаконічності, а також величезної технічної художньої майстерності (Іл. 12, 13).



Іл. 12. Федір Надеждін
Чоловіче обличчя з сережкою у вусі,
ліногравюра
Харківський художній музей



Іл. 13. Федір Надеждін
Богиня на тлі місяця, ліногравюра
Харківський художній музей

Спільним для ліногравюр учасників «Блакитної лілії» була відмова від реалістичних методів формоутворення, уникання оповідальності та орієнтація на естетичні концепції символізму, модерну, художню систему примітивного мистецтва (Ярова 2014, с. 217).

«Блакине Око» та театральна діяльність. Євген Агафонов мав досвід роботи театральним декоратором і у 1909 році став сценографом театру «Блакитне Око» («Голубой глаз» – рос.). «Блакитне Око» – перший у Харкові театр-кабаре, який існував паралельно зі студією у 1909 – 1911 роках. У театрі відбувалися не тільки вистави, а й публічні лекції, присвячені сучасному мистецтву та літературі. При цьому не тільки Євген Агафонов, а й інші учасники студії долучалися до оформлення театральних вистав – панно, малюнки та декорації до вистав театру «Блакитне око» виготовлялися у студії «Блакитна лілія» (Утро №1195 від 14.11.1910, с. 6).

Репертуар театру «Блакитне око» був досить різноманітним – від українських народних мотивів («Ой не ходи Грицю» з піснями й танцями), шаржів, сценок, оперети до творів Моріса Метерлінка, Станіслава Пшибишевського, Олександра Блока, Саші Чорного. Але в першу чергу «Блакитне Око» був театром мініатюр, що орієнтувався на п'єси епохи модерну та естетику доби модерну. При цьому сценографія Агафонова та інших учасників студії, за свідченнями критиків, грала важливу роль у сприйнятті театру, схвально оцінювалася сучасниками та була важливою складовою популярності театру.

Учасники «Блакитної Лілії» також мали свій аматорський театр і ставили свої власні п'єси, незалежно від театру «Блакитне Око». Так Оболенцев згадує, що з нагоди отримання Золотої медалі на Всеросійській художній виставці в Катеринославі (нині м. Дніпро) в 1910 році за роботу «Ломовики» («Важковози») у «Блакитній лілії» було влаштоване широке

святкування – вечоринка з численними запрошеними, ставився спектакль з п'єсою власного витвору та ін. (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 6, арк. 13).

Синтез мистецтв у діяльності студії як ознака авангарду. Творчі пошуки студійців можна охарактеризувати як пошук стильових рішень модерну (фр. L'Art Nouveau, нім. Jugendstil). Сам Агафонов багато експериментував і виходив за стильові дефініції стилю модерн. З початком I світової війни Марія Синякова представляє свої нео-примітивіські роботи (цикл «Війна»), які зараховують до українського авангарду.

Синтез різних видів мистецтв, властивий авангарду, був притаманний і для студії «Блакитна Лілія», чим виділяв її серед інших студій того часу. На нашу думку, студія «Блакитна Лілія» має ознаки авангарду як мережі (Avantgarde als Netzwerk) (Berg & Fährnders, 2009, p. 11-13), яка об'єднує різні за спрямуванням культурні практики в одне ціле. Так, учасники студії крім занять образотворчим мистецтвом, організовували художні виставки, долучалися до розробки сценографії театру «Блакитне око», видали літературно-мистецький альманах «Блакитна Лілія», Божидар Гордєєв, Павло Коротов, Кузьма Сторож, Кузьма Прокопович, Василь Третьяков були поетами, про них влучно можна було сказати: *«Всі вони прагнуть розвивати нове мистецтво або художню альтернативу гегемоністському мистецтву свого часу, часто у співпраці один з одним і часто як подвійні або множинні таланти»* (Berg & Fährnders 2009, S. 12).

Студія була не лише навчальним осередком, а й центром культурного життя Харкова. У студії проходили лекції з історії мистецтва та з «питань мистецтва» (Утро №529 від 31.08.1908, с. 1). Після сеансів малювання часто влаштовували диспути, до яких долучалися художники, артисти, музиканти. Самі студійці влаштовували вечірки, на які запрошували гостей, займалися постановками спектаклів, до яких готували власні п'єси.

З огляду на різнопланові види творчої діяльності (художня, виставкова, літературна, театральна) можна говорити не тільки про художню студію, а про творче об'єднання, що орієнтувалося на творче новаторство та мало спільну естетичну платформу. Значення студії полягає ще і у тому, що вона стала важливим навчальним та творчим етапом для українських митців, які долучилися як до творення авангардного мистецтва (Марія Синякова, Божидар Гордєєв, Василь Єрмилов), так і до його поширення (Дмитро Гордєєв у Тифлісі).

Закриття «Блакитної Лілії» та студії-наступники. П.Ф.Оболенцев зазначає, що «Блакитна Лілія» припинила існування у 1912 році у зв'язку з передбачуваним переїздом Агафопова у Москву (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, спр. 6, арк. 8). При цьому протягом 1912 року Агафонов ще перебував у Харкові і продовжував роботу та заняття у приміщенні студії «Блакитна Лілія», але відвідувачі брали участь у сеансах рисування та живопису за разову посеансову оплату.

З від'їздом Агафопова до Москви творче життя у Харкові не втратило своїх обертів. Учасники студії «Блакитна Лілія» після її закриття об'єдналися у студію «Будяк». Виникнення «Будяка» було наслідком саме закриття «Блакитної Лілії» П.Оболенцев вказує точну дату заснування «Будяка» – 1 вересня 1913 року. Засновниками «Будяка» стали колишні члени «Блакитної Лілії» – Дмитро Гордєєв, Кузьма Сторож (Сторожниченко) та Микола Недашківський, а її «дійсними членами» – О. Почтенний і О.Гладких. Систематично студію відвідували В.Третьяков, П.Коротов, С.Полєвий, С.Щербаков, О.Гатов, П.Оболенцев. Також періодично у студію приходили працювати Є.Агафонов (коли перебував у Харкові), В.Пічета, М.Федоров, Г.Цапок, В.Єрмилов. Студія проіснувала менше року і була закрита у зв'язку з початком I світової війни, а останній запис у журналі відвідувачів було зроблено 1 червня 1914 року (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с.6, арк. 24зв).

Студія «Будяк» не мала керівника, а учасників об'єднувало, у першу чергу, *«ретельне штудіювання натури»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с.6, арк.24 зв). Студія також не мала ідейної платформи, характеризувалася строкатим складом та розрізненими інтересами. Павло

Оболенцев виділяє певну «лівизну» художників «Будяка», зазначаючи, що навіть у назві «Будяк» був опозицією до «Блакитної Лілії»: *«Там щось витончене, вишукане. А тут більш реальне, грубе, простецьке, т-сказати більш пролетарське»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с.6, арк. 25).

Олександр Гатов, учасник студії «Бакинтя Лілія» та згодом відомий поет, називає як організатора студії «Будяк» Олексія Почтенного. Гатов зазначає: *«Будяк»! Значить і я будяковець... Назва квітки, вочевидь, виражала і віру в майбутнє (рос. "будущее" – В.Л.), – як хлібніковське "будетлянин"?»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с. 39, арк. 27).

Скоріш за все, Агафонов періодично навідувався до Москви, де час від часу проживав та працював. У жовтні 1913 року було перенесено 3-ю виставку мистецького об'єднання «Кільце» у зв'язку з тим, що його організатори Є.Агафонов, О.Грот та М.Саввін поїхали *«на зиму в Москву»* (Утро, №2117 від 22.10.1913, с.5.). У 1913 році Агафонов уже входить до московського авангардного об'єднання «Бубновий валет» і в цьому ж році виставляється з ними на однойменній виставці (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с. 6, арк. 16). Його поїздки до Москви більш схожі на заробітки, оскільки там було більше платоспроможних клієнтів, ніж у Харкові. Зокрема, його викликали з Харкова до Москви для написання портрету Кусевицького⁴ і Агафонов проживав у цей час у Кусевицьких (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с.3, арк. 106).

У листах до Дмитра Гордєєва Агафонов так характеризує своє культурне життя у Москві: *«Знаєш, ходжу по салонах – згадую «Будяк», по театрах – згадую "Блакитне око". Так у нас усе добре в Харкові й погано тут; я, звісно, не можу говорити так про всі товариства або театри, але про ті, де був* (ЦДАМЛМ України, ф. 208, оп.2, спр. 90, арк. 1).

Цікаво, що подібні настрої були і у Володимира Милашевського: *«Коли я приїхав після Харкова до Петербургу влітку 1913 року, він мені здався в живописному сенсі "відсталим" містом»* (Милашевский 1972, с. 50).

У 1914 році із «Будяка» виокремилась ще більш ліва група, яка відкрила свою «Студію сосветор-футуристів «Накось-Викусь». Її засновниками, *«членами-сосветорами»*, стали тодішні студенти Харківського університету В.Третьяков, П.Коротов, К.Прокопович та П.Оболенцев. Павло Оболенцев у своїх спогадах ставиться до цієї студії досить скептично і зазначає, що вона більше втілювала юнацьке бажання «пофрондувати», ніж серйозне захоплення футуризмом, але при цьому робить важливе уточнення: *«Була, звичайно, невдоволеність сьогоденням, жага змін і чогось нового надзвичайного»* (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, с.6, арк.2 5).

Головним напрямком діяльності студії «Накось-Викусь» також було вправлення у рисуванні з натури. При цьому «Накось-Викусь» не конкурувала з «Будяком», а навпаки, співпрацювала. Учасники обох студій відвідували сеанси малювання один в одного, тим більше, що вони знаходилися в одному приміщенні і на одному поверсі. Також періодично сеанси рисування у «Накось-Викусь» відвідували Є.Агафонов, М. Синякова, В.Єрмилов.

Після сеансів малювання влаштовували чаювання – побутова радикальність та пролетарськість студії проявлялася у намаганні замість чаю використовувати сіно, але практика не прижилася з огляду на гастрономічну непривабливість. Під час чаювань найчастіше виступали Василь Третьяков чи Павло Коротов, які вчилися на історико-філологічному факультеті Харківського університету і робили доповіді про мистецтво, читали вірші. Також студійці займалися аматорською театральною діяльністю, ставили власні «Інтермедії», в яких головна роль відводилася імпровізації. Зазвичай *«члени-сосветори»* були присутні на сеансах з розмальованими акварельними фарбами обличчями, а одного разу у такому вигляді навіть сходили на вечерю до ресторану «Метрополь» – харківська публіка

⁴ Сергій Олександрович Кусевицький - російський і американський диригент, у 1909 році заснував у Москві власний оркестр, виступав із творами Стравінського і С. Прокоф'єва, концертував у Європі.

виявилася достатньо толерантною, а деяким відвідувачам ресторану цей акт пре-акціонізму навіть сподобався.

Найближчими до літературних практик футуризму були засновники студії. Павло Коротов випустив збірник поезії «Предзали» у 1913 році та друкувався у 7-му збірнику его-футуристів «Всегда», який вийшов у 1913 році у Петербурзі з віршем «В нічному кафе» та короткою замальовкою «Театр майбутнього» (Коротов 1913, с. 9, 10).

«Студія сосветор-футуристів «Накось-викусь» існувала недовго і закрилася у серпні 1914 року у зв'язку з мобілізацією членів студії у армію (ЦДАМЛМ України, ф. 553, оп.1, ф. 152, арк. 1).

Перша світова війна, так само як і в Європі, обірвала в Україні бурхливе та плідне творче і культурне життя. Але його здобутки будуть ще багато десятиліть відлунювати у різноманітних сферах культури. Студія Євгена Агафонов окреслила напрямки і налагодив практики, які легко переймали його наступники, продовжуючи пошуки і ведучи активне творче життя.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Як показує стислий огляд мистецьких та культурних процесів у Харкові на початку ХХ ст., українські культурні процеси, вибудовували саме місцеві культурні діячі і вони були суголосними європейським. Столітні традиції інтегрованості у європейську культуру не пройшли безслідно і на початку ХХ століття продовжувалися у тісному ідейному зв'язку з передовими центрами європейської культури. Це проявлялося через активні відвідання європейських художніх студій у Парижі та Мюнхені, а також у залученість до академічної західної художньої освіти.

Зв'язок з російським імперським центром художньої освіти, безперечно, існував, оскільки на території Російської імперії не було інших, окрім Петербурзької Академії мистецтв, закладів вищої художньої освіти. Але всі нові ідеї черпалися не з метрополії, яка сама була реципієнтом західноєвропейських новаторських ідей та практик, а напяму, безпосередньо з мистецьких центрів Європи.

Сама ідея роботи в студіях була запозичена з Європи, зокрема з Парижу і Мюнхену. Студії відкривали або художники, які самі навчалися у таких студіях в Європі (О.Грот, Е.Штернберг) або були ідейно дуже близькі до новітніх пошуків, які розпочалися з імпресіонізму (Є.Агафонов). Захоплення імпресіонізмом (який трактувався дуже широко і був синонімом нового мистецтва і творчих пошуків) стало відправною точкою для художніх експериментів, в результаті чого значна кількість майбутніх авангардистів виростала з імпресіонізму.

При цьому на місцевому рівні новий художній рух розвивався виключно як приватна ініціатива місцевих художників, літераторів та інших культурних діячів, без жодної підтримки тогочасної імперської влади. Місцеві художники від початку інтегрували новітні практики у місцеву традицію і витворювали національні стилі, як то український імпресіонізм, який знайшов відображення не тільки у творах представників пейзажної школи, а і творах представників студії «Блакитна Лілія».

Студія Агафопова зробила значний внесок у розвиток українського стилю модерн як творами учасників студії, так і через вплив, який вони мали на наступне покоління художників. При цьому «Блакитна Лілія» має ознаки авангарду як мережі, оскільки об'єднує образотворче мистецтво, літературну та театральну діяльність і є першим такого роду об'єднанням в Україні на початку ХХ ст.

Подальші дослідження даної теми можуть охоплювати великий спектр питань: написання «Агафоніани», розпочатої Павлом Федоровичем Оболенцевим – першої повної біографії художника Агафопова, а також уточнення біографій «харківського періоду» учасників студії і видатних українських культурних та мистецьких діячів – Марії Синякової, Дмитра Гордєєва, Бориса Руднева. Для подальшого осмислення діяльності студії є перспективною крос-дисциплінарне дослідження, а саме, літературознавчий аналіз художніх текстів

альманаху «Блакитна Лілія» та мистецтвознавчий аналіз робіт учасників студії. Також важливим є вписування діяльності студії «Блакитна Лілія» у загальноєвропейський культурний процес та чітке означення як його універсальності, так і українських національних особливостей, осмислення внеску України у формування загальноімперського культурного спадку, апропрійованого Російською імперією, Радянським Союзом та Росією протягом більше ніж століття.

Список джерел та літератури

- BERG van den, H., FÄHNDEERS, W. (Hg.), 2009, *Metzler Lexikon: Avantgarde*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- ГОРБАЧОВ, Д., 2020, *Лицарі голодного Ренесансу*. Київ: Дух і літера.
- ГОРБАЧОВ, Д., ПАПЕТА, О., ПАПЕТА С. [упор.], 2005, *Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*. Київ: Тріумф.
- ДУБОВИК, С. О., 2018, Документи особового фонду мистецтвознавця П. Ф. Оболенцева у ЦДАМЛМ України як джерело вивчення історії українських художніх студій початку ХХ століття, *Архіви України*, 1, 135-144.
- ДУБОВИК, С.О., 2013, Школа Миколи Мурашка у документах ЦДАМЛМ України, *Архіви України*, 6, 130-141.
- КОЛОМІЄЦЬ Т.В., ЯРМИШ О.Н., 2003, *Культура Харкова на зламі століть (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)*, Харків: Вид-во Нац. ун-ту внутр. справ.
- КОРОТОВ, П., 1913, В кафе ночном, Театръ будущего, *Всегда*, 7-й альманах эго-футуристов. С.-Петербург: Свет.
- ЛАГУТЕНКО, О., 2006, *Українська графіка першої третини ХХ століття*. Київ: Грані – Т.
- ЛАГУТЕНКО, О., 2011, *Українська графіка ХХ століття*. – Київ: Грані-Т.
- ЛОВАК, В. Б., 2020, *Надеждін Федір Іванович*, У: Дзюба, І. М. [та ін.], ред., *Енциклопедія Сучасної України* [електронна версія], Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, Т. 22. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-70875>. [Дата перегляду: 15.03.2024].
- ЛОВАК, В., 2019, «Блакитна лілія»: витоки українського авангарду, *Материк українського авангарду на мапі світу*, Київ, 25-30.
- МИЛАШЕВСЬКИЙ, В.И., 1972, *Вчера, позавчера. Воспоминания художника*. – Ленинград: Художник РСФСР.
- ПАВЛОВА, Т., 2014, *Мистці українського авангарду в Харкові*. Харків: Графпром.
- ПІВНЕНКО, А. С., 2006, *Голуба лілія*, У: Дзюба, І. М. [та ін.], ред., *Енциклопедія Сучасної України* [електронна версія], Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, Т.6. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-26635>. [Дата перегляду: 15.03.2024].
- САВИЦКАЯ, Л. Л., 2003, *На пути обновления: Искусство Украины в 1890 – 1910-е годы*. Харьков: ТО Эксклюзив.
- СОКОЛЮК, Л. Д., 2011, «Бубновый валет» на выставке «Кольца» (Харьков 1912 г.) *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*, 7, 175-181.
- СОКОЛЮК, Л.Д., 2020, *Школа Раєвської-Іванової: Мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.)*. Харків: Видавець Олександр Савчук.
- СОКОЛЮК, Л.Д., 2008, Студія Є.Шрейдера у Харкові, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 10, 103-108.
- Утро, 1908, 24 жовтня (№ 574).
- Утро, 1908, 31 серпня (№ 529).
- Утро, 1909, 10 лютого (№ 662).
- Утро, 1910, 14 листопада (№ 1195).

Утро, 1911, 8 жовтня (№ 1466).

Утро, 1913, 22 жовтня (№ 2117).

Центральний державний архів – музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ України). Ф. 208. Оп.2. Спр. 67.

ЦДАМЛМ України. Ф. 208. Оп.2. Спр. 90

ЦДАМЛМ України. Ф. 208. Оп.2. Спр. 152.

ЦДАМЛМ України. Ф. 208. Оп.2. Спр. 159.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 10.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 129

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 131.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 132.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 135.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 143.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 145.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 19.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 30.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 35.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 39.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 42.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 6.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп. 1, Спр. 93.

ЦДАМЛМ України. Ф. 553. Оп.1. Спр. 3.

ЯРМИШ, О. Н. та ін., 2004, *Історія міста Харкова ХХ століття*. Харків: Фоліо.

КИШКУРНО, Е. П., 2011, Студійне движение в Харкове в концe XIX – начале XX века, *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 109-112.

ЯРОВА, В.С. 2014, Ліногравюра в мистецтві Харкова 1910-х років, *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*.

Серія: *Мистецтвознавство*, 1, 213-219. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2014_1_35. [Дата перегляду: 15.03.2024].

References

BERG van den H. & FÄHNDEERS, W. (Hg.), 2009, *Metzler Lexikon: Avantgarde*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.

HORBACHOV, D., 2020, *Lytsari holodnoho Renesansu* [Knights of the hungry Renaissance]. Kyiv: Dukh i litera.

HORBACHOV, D., PAPETA, O., PAPETA S. [ed.], 2005, *Ukrainski avanhardysty yak teoretyky i publitsysty* [Ukrainian avant-gardists as theorists and publicists]. Kyiv: Triumf.

DUBOVYK, S. O., 2018, Dokumenty osobovoho fondu mystetstvoznavtsia P. F. Obolentseva u TsDAMLM Ukrainy yak dzherelo vyvchennia istorii ukrainskykh khudozhnikh studii pochatku XX stolittia [Documents of the personal collection of art historian P. F. Obolentsev in the Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine for studying the history of Ukrainian artistic studies of the early twentieth century]. *Arkhivy Ukrainy*. 1, 135-144.

DUBOVYK, S.O., 2013, Shkola Mykoly Murashka u dokumentakh TsDAMLM Ukrainy [Mykola Murashko's school in the documents of the Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine]. *Arkhivy Ukrainy*. 6, 130-141.

KOLOMIIETS, T.V, YARMYSH, O.N., 2003, *Kultura Kharkova na zlami stolit (kinets XIX – pochaok XX st.)* [Culture of Kharkiv at the Turn of the Century (late nineteenth – early twentieth centuries)]. Kharkiv: Vydavnytstvo Nacionalnogo universytetu vnutrishnikh sprav.

- KOROTOV, P., 1913, *V kafe nochnom, Teatr budushchaho* [In a night cafe, Theatre of the Futur]. *Vsehdai, 7-y almanakh ego-futurystov*. S.-Peterburg: Svet.
- LAHUTENKO, O., 2006, *Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX stolittia* [Ukrainian graphics of the first third of the XX century]. Kyiv: Hrani – T.
- LAHUTENKO, O., 2011, *Ukrainska hrafika XX stolittia* [Ukrainian graphics of the XX century]. Kyiv: Hrani-T.
- LOWACK, V. B., 2020, Nadiezhdin Fedir Ivanovych [Nadezhdin Fedir Ivanovych]. In: I. M. Dziuba, et al., ed. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Online]. Vol. 22. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Available from: <https://esu.com.ua/article-70875>. [Accessed: 15th March 2024].
- LOWACK, V., 2019, «Blakytna liliia»: vytoky ukrainskoho avanhardu [The Blue Lily: The Origins of the Ukrainian Avant-Garde]. *Materyk ukrainskoho avanhardu na mapi svitu*, Kyiv, 25-30.
- MYLASHEVSKYI, V.Y., 1972, *Vchera, pozavchera. Vospomynanyia khudozhnyka* [Yesterday, the day before yesterday. Memoirs of an artist]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
- PAVLOVA, T., 2014, *Mysttsi ukrainskoho avanhardu v Kharkovi* [Artists of the Ukrainian avant-garde in Kharkiv]. Kharkiv: Hrafprom.
- PIVNENKO, A. S. 2006, Holuba liliia [Blue lily]. In: I. M. Dziuba, et al., ed. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Online]. Vol.6. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Available from: <https://esu.com.ua/article-26635>. [Accessed: 15th March 2024].
- SAVYTSKAIA, L. L., 2003, *Na puti obnovleniia: Iskuststvo Ukrainy v 1890 – 1910-e roky* [On the way to renewal: Art of Ukraine in 1890s-1910s]. Kharkov: TO Ekskluziv.
- SOKOLIUK, L. D., 2011, "Bubnovyi valet" na vystavke "Koltsa" (Kharkov 1912 h.) [Knave of Diamonds at the exhibition Rings (Kharkiv, 1912)]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhytektura*, 7, 175-181.
- SOKOLIUK, L.D., 2020, *Shkola Raievskoi-Ivanovoi: Mystetsko-promyslova osvita u Kharkovi (druga polovyna KhKh – pochatok KhKh st.)* [School of Raevska-Ivanova: Artistic and Industrial Education in Kharkiv (second half of the nineteenth – early twentieth century)]. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk.
- SOKOLIUK, L.D., 2008, *Studyia Ye.Shreidera u Kharkovi* [E. Schrader's studio in Kharkiv]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 10, 103-108.
- Utro [Morning]. 24th October 1908. № 574.
- Utro [Morning]. 31th August 1908. № 529.
- Utro [Morning]. 10th February 1909. № 662.
- Utro [Morning]. 14th November 1910. № 1195.
- Utro [Morning]. 8th October 1911. № 1466.
- Utro [Morning]. 22th October 1913. № 2117.
- Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv – muzei literatury i mystetstva Ukrainy (dali – TsDAMLM Ukrainy) [Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine] (next – TsDAMLM Ukrainy). Fund 208. Register 2. File 67.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 208. Register 2. File 90.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 208. Register 2. File 152.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 208. Register 2. File 159.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 10.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 129
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 131.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 132.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 135.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 143.
- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 145.

- TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 19.
 TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 30.
 TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 35.
 TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 39.
 TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 42.
 TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 6.
 TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 93.
 TsDAMLM Ukrainy. Fund 553. Register 1. File 3.
 YARMYSH, O. N. ta in., 2004, *Istoriia mista Kharkova XX stolittia* [History of the city of Kharkiv in the twentieth century]. Kharkiv: Folio.
 KYSHKURNO, E. P., 2011, *Studynoe dvyzhenye v Kharkove v kontse XIX – nachale XX veka* [Studio movement in Kharkiv in the late XIX – early XX century], *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 3, 109-112.
 YAROVA, V.S. 2014, *Linohraviura v mystetstvi Kharkova 1910-kh rokiv* [Linocut in the art of Kharkiv in the 1910s], *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii : Mystetstvoznavstvo*. [Online] 1, 213-219. Available from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2014_1_35. [Accessed: 15th March 2024].

Студія «Блакитна лілія»: заснування, діяльність, значення

Вступ та мета. Студійний рух Харкова початку XX ст. став важливою передумовою поширення новаторських ідей, які на початку 20-х років перетворили місто Харків на один з головних центрів українського авангарду. Лідером цього руху став харківський художник Євген Агафонов та заснована ним студія «Блакитна Лілія» (1907-1912 рр.). Ціллю статті є уточнення складу учасників «Блакитної Лілії», детальний аналіз видів її діяльності, встановлення взаємозв'язків між її учасниками та осмислення значення студії.

Методи. В основу дослідження покладено аналіз архівних документів (листування, спогадів тощо) та періодики Харкова першої чверті XX ст. Співставлення та порівняльний аналіз даних дозволили реконструювати розвиток студії «Блакитна Лілія», заповнити фактологічні лакуни, а також структурувати діяльність студії Євгена Агафопова за напрямками.

Результати. У статті розглядаються передумови виникнення студійного руху у Харкові на початку XX ст. та детально аналізується діяльність студії «Блакитна Лілія». Вводиться в науковий обіг значний масив документальних матеріалів, які дозволяють суттєво розширити джерельну базу дослідження студійного руху та студії „Блакитна Лілія“ зокрема. Дослідження представляє найповніший на сьогодні склад учасників „Блакитної лілії“, створює панорамну картину самої студії та її мистецьких практик. Заснована Євгеном Агафоновим як студія, „Блакитна Лілія“ досить швидко перетворилася на мистецьке об'єднання, оскільки її учасники займалися не тільки живописом та рисунком, а і вели різноманітну мистецьку та культурну діяльність. Студійці брали участь у виставках, видали літературно-художній альманах «Блакитна лілія» (1911 р.), який містив літературні твори та репродукції робіт учасників студії. Альманах відобразив діяльність студії у напрямку гравіювання та містив першу відому на сьогодні публікацію робіт української художниці-авангардистки М.Синякової-Уречиної. Студія долучилася до театральної діяльності, оскільки Є.Агафонов був сценографом першого у Харкові театру-кабаре „Блакитне Око“, а театральні декорації до вистав цього театру виготовлялися у студії „Блакитна Лілія“. Паралельно з „Блакитним Оком“ учасники студії мали свій аматорський театр, в якому виконували власні п'єси. Попри стилістичну приналежність

«Блакитної Лілії» до модерну (фр. *L'Art Nouveau*, нім. *Jugendstil*), студія також має ознаки авангарду як мережі, оскільки поєднувала в собі художню, виставкову, літературну та театральну діяльність та стала першим на українських теренах колишньої Російської імперії об'єднанням, якому був властивий такий синтез мистецтв. Після закриття „Блакитної Лілії“ її учасники створили студію „Будяк“, з якої у 1914 році виокремилася ліва група, яка відкрила свою «Студію сосветор-футуристів «Накось-Викусь». Бурхливе та плідне студійне життя у Харкові обірвала Перша світова війна

Висновки. Українські культурні процеси у Харкові на початку XX ст. постають як продукт діяльності місцевих культурних діячів, які спираються на місцеві традиції та орієнтуються на європейські ідеї, методи та практики. Студія «Блакитна Лілія» поєднала різні види мистецької діяльності та мала ознаки авангарду як мережі, ставши першим такого роду об'єднанням в Україні на початку XX ст. Для подальшого дослідження важливим є вписування діяльності студії «Блакитна Лілія» у загальноєвропейський культурний процес та чітке означення як його європейських рис, так і українських національних особливостей.

Ключові слова: «Блакитна лілія», Євген Агафонов, студія, студійний рух, модерн, авангард

Viktoria Lowack, PhD, Institute for Eastern European History and Regional Studies, Eberhard Karl University of Tübingen (Germany), Fellow of the Gerda Henkel Foundation, Düsseldorf (Germany)

Вікторія Ловак, к.і.н., Інститут східноєвропейської історії та регіональних досліджень Тюбінгенського університету імені Ебергарда Карла (Німеччина), стипендіатка Фонду Герди Хенкель, Дюссельдорф (Німеччина)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-1097-3955>

Received: 12-02-2024

Advance Access Published: May, 2024