

Архипенко в західноукраїнському мистецькому дискурсі (публікації та репродукції 20–30-х років ХХ ст.: хрестоматія) / упорядкув., передм., літ. ред. і прим. Василя Габора. – Львів : ЛА «Піраміда», 2019. – 300 с.

Олександр Архипенко і далі заворожує й не залишає нікого байдужим. Та найбільшою заслугою українського митця перед рідною країною є те, що своїми творами не лише розширив поняття українства, а й підняв його до космічного рівня, тому нам завжди буде важливо осмислювати його мистецький світ, щоб глибше пізнавати себе і свою націю. Отож запрошуємо всіх до своєрідної мандрівки в минуле, до першовитоків творчості Олександра Архипенка в західноукраїнському мистецькому дискурсі 20–30-х рр. ХХ ст., аби якнайповніше відчути атмосферу минулого століття і тогочасні настрої.

Видання адресоване мистецтвознавцям, журналістам, студентам та усім зацікавленим читачам і містить понад 110 репродукцій творів та фотографій Олександра Архипенка.

В оформленні книги використано портрет Олександра Архипенка з автографом та кольоровою світлину скульпто-малюнка «Сидяча жінка» (1921) з альбому 1923 р.

## ЗМІСТ

|   |     |
|---|-----|
| Василь Гabor. <b>Ходімо до Архипенка!</b> .....   | 7   |
| Микола Голубець. <b>Архипенко</b> .....   | 11  |
| • Галерея часопису «Митуса».....  | 37  |
| Prof. Dr. Hans Hildebrandt. <b>Archipenko</b> .....   | 41  |
| Проф. д-р Ганс Гільдебрандт. <b>Архипенко</b> .....   | 53  |
| Павло Ковжун. <b>Творчість Архипенка</b> (З нагоди видання монографії «О. Архипенко» В-вом «Українське Слово» в Берліні з портретом художника і 66 світлинами, вст. ст. проф. д-ра Ганса Гільдебрандта, MCMXXIII, Вел. 4° альбома)..... | 124 |
| • Галерая «Святочної Вечірки Спілки Українських Студентів у Німеччині».....   | 127 |
| • Мистецькі події та згадки про митця в публікаціях 1923–1932 рр. ....  | 130 |
| Дарія Віконська. <b>Революційність і мистецькі методи</b> .....   | 134 |
| С. Гординський. <b>Архипенко</b> .....  | 147 |
| О. Дніпровський. <b>Нерівними кроками</b> (фрагменти).....  | 152 |
| Володимир Ласовський. <b>Молодий парнас</b> (фрагмент).....   | 153 |
| • Галерея часопису «Назустріч».....   | 154 |
| М. В-кий. <b>Олександр Архипенко</b> .....  | 158 |
| Мих. Рудницький. <b>Апокаліпса буденшини</b> (фрагмент).....  | 160 |
| • Галерая «Ілюстрованого додатка «Нового Часу»: «Наши мистці».  | 161 |
| Д-р Л. Мишуга. <b>Олександр Архипенко</b> .....   | 164 |
| • Мистецькі події, Світова виставка в Чікаго 1933 р. та відгуки в публікаціях.....  | 173 |
| Павло Ковжун. <b>Перший твір О. Архипенка у Львові «Mâ»-Meditation</b> .....  | 177 |
| Ол. Архипенко. <b>Національне мистецтво</b> .....   | 180 |
| «Mâ».....   | 181 |
| Архипенкова «Mâ» у Львові.....  | 181 |
| Олександр Архипенко. <b>MÂ</b> .....  | 184 |
| • Галерея часопису «Мистецтво = L'Art».....   | 185 |
| Павло Ковжун. <b>Олександр Архипенко</b> .....  | 190 |
| Микола Федюк. <b>До критиків слово про критику</b> (фрагмент).....  | 204 |
| Інж. Роман Крохмалюк. <b>Характер мистця в його письмі: графологічний нарис</b> (фрагменти).....  | 205 |
| В. Ласовський. <b>Архипенко різьбить Шевченка</b> .....   | 206 |
| Микола Голубець. <b>Ювілейна виставка Національного музею</b> (фрагмент).....   | 207 |
| I. Федорович-Малицька. <b>Заповіт майбутнього.</b>  |     |
| Кілька вражень із Ретроспективної Вистави Українського Мистецтва у Національному музею (фрагмент).....  | 208 |
| Винницький М. Як розуміти нове мистецтво? (фрагмент).....   | 210 |
| Марія Пеньковська. <b>Жінка в творах Архипенка</b> .....  | 211 |

|  |     |
|--|-----|
| Д-р Михайло Драган. VIII вистава А.Н.У.М (фрагмент).....   | 216 |
| Микола Голубець. Проблеми сучасного мистецтва<br>(Відчit на VIII Виставі АНУМ-у днiя 29. IX. ц. р.) (фрагменти)..... | 216 |
| • Галерея часопису «Комар» 1936 року.....  | 219 |
| З дискусiї на мистецькi темi. Заява АНУМ у вiдповiдь д-ровi  |     |
| В. Залозецькому (фрагменти).....   | 220 |
| Степан Луцик. З виставки АНУМ (фрагмент).....  | 221 |
| • Галерея «Лiтопису Нацiонального Muзею».....  | 222 |
| • Мистецькi подiї та згадки про митця в публiкацiях 1933–1937 pp. ....   | 224 |
| Павло Ковжун. Українець на вершинах свiтової слави<br>(50-лiття Олександра Архипенка).....                           | 234 |
| С. Гординський. Архипенко (З нагоди 50-лiття мистця).....  | 236 |
| М. П-ка. Архипенко. Найбiльше вiдомий українець у свiтi<br>(З нагоди 50-лiття життя).....                            | 239 |
| В. Лас. 50-лiття великого земляка.....   | 240 |
| Павло Ковжун. Олександр Архипенко<br>(У п'ятдесятiлiття народин великого земляка).....                               | 242 |
| • Галерея Ілюстрованого додатка до "Українських Вiстей".....   | 244 |
| • Галерея часопису «Комар» 1937 року.....  | 248 |
| • Мистецькi подiї з приводу 50-лiття художника.....  | 249 |
| Осип Кочан (Джолiєт). Зустрiч з Архипенком.....  | 250 |
| • Мистецькi подiї та згадки про митця в публiкацiях 1938 p. ....   | 252 |
| • Галерея часопису «Життя i Знання».....   | 253 |
| Антiн Рудницький. У гостях в Архипенка.....  | 254 |
| <b>ДОДАТОК</b> (рецензiї, листи, статтi).....  | 260 |
| Микола Голубець. <b>АРХИПЕНКО.</b> Львiв MCMXXII.<br>«Українське Мистецтво». Ст. 47. 8. 5 репродукцiй. ....          | 260 |
| О. Сорохтей. Микола Голубець. <b>Архипенко.</b> Львiв, MCMXXII.,<br>«Українське Мистецтво», стор. 48, з ілюстр. .... | 261 |
| Павло Ковжун. Микола Голубець. <b>Архипенко.</b> Львiв, 1922. ....   | 262 |
| Є. Г. Микола Голубець. <b>Архипенко.</b> Львiв, MCMXXII.<br>«Українське мистецтво».....                              | 264 |
| Радянин. Олександр Архипенко, ясна українська зоря<br>на небi свiтового мистецтва.....                               | 265 |
| Микола Вороний. <b>Олександр Архипенко.</b> ....   | 268 |
| м. р. Дарiя Вiконська. James Joyce. Тайна його мистецького обличчя.<br>Львiв, 1934. 100 c. ....                      | 274 |
| м. р. Наш мистецький журнал.....   | 275 |
| Погруддя Тараса Шевченка – новий архiтвiр О. Архипенка.....  | 275 |
| Олександр Архипенко. До моїх українських землякiв.....   | 280 |
| О. Архипенко пiдкresлює творчу силу української духовностi.....  | 281 |
| Примiтки.....  | 282 |

ВАСИЛЬ ГАБОР

## ХОДIМО ДО АРХИПЕНКА!

Ось уже понад столiття торчiсть Олександра Архипенка не залишає байдужими багатьох людей та спонукає до нових творчих пошукiв. Найбiльшoю заслугою українського митця перед рiдною краiною є те, що своїми творами вiн не лише розширив поняття українства, а й пiдняв його до космiчного рiвня, тому нам завжди буде важливо осмислювати його мистецький свiт, щоб глибше пiзнавати себе i свою нацiю.

Наше видання – це запрошення до своєрiдної мандрiвки в минуле, до першовитокiв творчостi Олександра Архипенка в захiдноукраїнському мистецькому дискурсi 20–30-х pp. XX ст.

Усi зiбранi публiкацiї, якi мiстимо у хронологiчному порядку, за винятком хронiкальних подiй, за тематичним спрямуванням можна умовно подiлити щонайменше на шiсть груп. Першу творять самобутнi твори самого Олександра Архипенка, себто репродукцiї, вмiщенi в монографiях, альбоmi, перiодичних виданнях, наукових записках та календарях (своєрiднi галереї часописiв); другу – статтi та монографiчнi дослiдження про творчiсть Олександра Архипенка; третю – вiдгуки про його участь в Українському павiльйонi на Свiтовiй виставцi в Чiкаго 1933 року; четверту – львiвський мистецький дискурс Архипенка; п'яту – ювiлейнi публiкацiї про вiдзначення 50-лiття Майстра, а шосту – мистецька хронiка та принагiднi згадки про митця в публiкацiях 1923–1937 pp., систематизованi хронологiчно.

У «Додатку» мiстяться рецензiї на монографiї про Олександра Архипенка, окремий номер журналу «Мистецтво», присвячений творчостi художника, його листи, iнтерв'ю в українськiй пресi в Америцi, есей Миколи Вороного з радянської України та iсторiя створення третього бюсту Тараса Шевченка.

Як вiдомо, центральною темою Олександра Архипенка є жiнка, тож мене як упорядника над-

звичайно здивувало те, що в західноукраїнській «жіночій» пресі 20–30-х рр. ХХ ст. не вдалося виявити слідів зацікавлення творчістю митця. Винятком є лише публікація Павла Ковжуна під псевдонімом Марія Пеньковська на сторінках двотижневика «Жінка». «Невже західноукраїнських жінок так сильно ображали «порожнини» в скульптурах Олександра Архипенка? А може, я погано шукав?» – не залишали мене думки, і я дуже хотів би помилитися у своїх поспішних висновках. Єдиною жінкою, яка в 30-х рр. ХХ ст. не лише зацікавилася, а й глибоко осмислила творчість українського митця, була письменниця Дарія Віконська. Фаховий і водночас несподіваний порівняльний аналіз революційності Олександра Архипенка в скульптурі і Джеймса Джойса в англійській літературі приємно вражає і сьогодні.

З віддалі часу надзвичайно цікавими видаються різні погляди на творчість Олександра Архипенка його перших дослідників та критиків, бо дозволяють краще відчути тогочасні настрої і зrozуміти новаторство українського митця, який у дуже молодому віці здобув світову славу.

Особливо зворушують і захоплюють листи Олександра Архипенка та його глибокі, майже з математичною чіткістю сформульовані роздуми про мистецтво, розмови з українськими журналістами й атмосфера, в якій відбувалися ці зустрічі.

Автори, які спілкувалися з Олександром Архипенком, не приходили свого пієтету перед Майстром. Цей пієтет можна було б передати словами автора пізнішого часу, Д. Г. – Дам'яна Горнякевича, у недільному виданні «Свобода» початку 50-х рр. ХХ ст. У статті «В Архипенка» він так описав свою зустріч з митцем: «Трохи страшно було йти до нього. Близько ста виставок його творів по столицях земної кулі, починаючи з 1910 року і до наших днів. Понад сто наукових, музеїних та артистичних установ, де він читав свої лекції про мистецтво. Твори його – в тридцяти музеях, університетських колекціях, а сотні – в приватних колекціях. П'ять монографій про нього різними мовами та багато періодичних видань, присвячених його мистецтву. Він – член жюрі різних конкурентів при музеях та академіях. Напевно, цей світовій слави майстер недоступний. І тільки непереможний потяг до екскурсій примушує мене постукати до дверей його «школи творчого мистецтва».

Та диво! Архипенко зустрічає жестом давнього знайомого й ніякої дистанції не ставить між своєю прославленою особою та невідомим відвідувачем. Трохи захмарене думне чоло його розглажується, коли він пояснює, над чим тепер працює...» (Свобода: Недільне видання. 1952. Ч. 35(285). 26 жовт. С. 2).

У цій же публікації – відверте зізнання Олександра Архипенка про українців та резюме автора стосовно цього, актуальне й сьогодні.

– Через те, може, що нема в мене фотографування дійсности, – іронічно додає Архипенко, – українці мене не розуміють. Українці не

хочуть дивитися вперед, а живуть тим, що світ перейшов уже сто років тому. Ось це, – показує рукою по стінах, заповнених фотографіями різних скульптур, – це роботи моїх учнів і послідовників. Але серед них нема жодного українця. Не цікавляться.

«Факт разючий і промовистий, – констатує автор. – Як же, все-таки, так, – український майстер знайшов велику батьківщину, всесвіт, а втратив зв'язок із своїм коренем, який породив його. Чи не правильніше було б сказати, що ні українці не знають Архипенка, його праць та творчих принципів, ні Архипенко не досить ознайомлений із досягненнями української думки, із спалахом українських талантів часів відродження, із творчими ідеалами, які не дивилися назад, але так само шукали шляхів розвитку в майбутнє. І коли б така зустріч взаємопорозуміння сталася, то не було б у нашого майстра, що формує смаки американського світу, терпко-іронічної, ба й гіркої гланки біля уст при загадці про земляків-українців. Та простота, з якою прийняв мене Архипенко, каже, що сам він бажає такої зустрічі і, мабуть, чекає, щоб молодша генерація прийшла до нього, а не він шукав її...» (Свобода: Недільне видання. 1952. Ч. 35(285). 26 жовт. С. 2).

До нашого видання не ввійшли статті д-ра Кирила Трильовського «Пам'ятник М. Шашкевичеві» (Назустріч. 1936. (Ч. 8). 15 квіт. С. 4–5) та Володимира Ласовського «Шевченкові погруддя» (Назустріч. 1936. № 6. 15 берез. С. 1), приводом для написання яких стали різні проблеми: перший автор розмірковував про вірність відтворення образу галицького будителя, а другий – про необхідність виготовлення гідного погруддя Тараса Шевченка. Зокрема, Володимир Ласовський зазначав: «Ось Архипенко дав нам першу, доволі цікаву спробу створити погруддя Шевченка, що уявляло б собою щось більше як бездушний портрет».

На жаль, поза межами залишилося ще чимало цікавих публікацій про Олександра Архипенка пізнішого періоду, зокрема Святослава Гординського «Мистецтво Архипенка (До 50-річчя його творчості)» (Свобода. 1953. Ч. 260. 18 груд. С. 3), Михайла Рудницького «Квадратура круга» – у цій назві найточніше передана суть новаторства Олександра Архипенка (Ненаписані новели. Львів: Вид-во «Каменяр», 1966. С. 104–124) та ін.

У нашему виданні ми зумисне не охарактеризували жодної публікації провідних західноукраїнських мистецтвознавців, художників і письменників 20–30-х рр. ХХ ст. про Олександра Архипенка, щоб нікому не нав'язувати свої думки, а кожен читач зміг відкрити для себе видатного Майстра самостійно, а лише запрошуємо всіх:

– Ходімо до Архипенка!



Topco

МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

АРХИПЕНКО \*

à Alexandre Archipenko

LA TETE

La guillotine est te chef-d'oeuvre de l'art plastique  
Son déclic  
Crée le mouvement perpétuel  
Tout le monde connaît l'oeuf de Christophe  
Columb  
Qui était un oeuf plat-fixe l'oeuf d'un inventeur  
La sculpture d'Archipenko est le 1-er oeuf ovoïdal  
Maintenu en équilibre intense  
Comme une toupie immobile  
Sur sa pointe animée  
Vitesse  
Il se dépouille  
Des ondes multicolores  
Des zones de couleurs  
Et tourne dans la profondeur  
Nu  
Neuf  
Total

Blaise Cendrars  
Nice 1918

\* Три рецензії на монографію див. у «Додатку», а переклад – у примітках. – Упоряд.

## Спроба «ревіндикації». Центральна Європа і нове мистецтво. Футуристичний маніфест. Література і практика

В січні ц. р. появився в Берліні альманах-метелик «Vivat Academia», виданий на спомин балю-вечірки, уладженої Українським Студентським Союзом в Берліні. Там-то в парі з літературними творами кращих українських письменників, серед графічних заставок Миколи Бутовича, найшлися портрети і репродукції творів двох художників нової України – маляра Олекси Новаківського і скульптора Олександра Архипенка.

Коли не помилюєся, була це перша привсеслюдна маніфестація національної належності Архипенка. Правда, Архипенко уродженець Києва (1887 р.), рідний брат відомого українського кооператора і бувшого міністра УНР професора Евгена, ніколи в житті не ховався під плащик хоч би «малоросса»; чи в Київській художній школі чи згодом в художній школі в Москві, він заєдно почував і маніфестував себе як український художник. Але виїзд за кордон (1908 р.), де для цілого конгломерату народів, заселяючих колишню російську імперію, утерся один спільній термін «росіянин», ослабив зв'язки артиста з рідним краєм. Віддавши себе всеціло невтомимому шуканню нового мистецького виразу і стилю для переживань сучасного покоління, він без протесту читав в розвідках і монографіях про себе своє ім'я в сполучі з епітетом «росіянин» так, як байдужим було для нього те, чи Марінетті справді італієць, а Пікассо еспанець. І щойно тепер, коли в парі з цілим рядом інших питань прийшло на чергу питання національності і расовості в мистецтві, він не завагався перед рішучим сконкретизуванням своєї національної належності. І нині вже, мабуть, ніхто в Європі не поважиться називати цього художника з таким суто українським іменем – «росіянином». На всякий випадок не позволить вже на це сам художник.

Я рішуче не хочу накидувати свого «вузьконаціонального» світогляду художникові, що з наїшов себе поза межами рідного краю, далеко від української традиції й атмосфери, але не можу призвати маловажним питання раси, з якої вийшов той чи інший хорунжий найновішого напрямку світового мистецтва.

Бо чи не дає це до думання, що кліч мистецької революції, яку охрещено «футуризмом», пронісся вперше не деінде, а в Італії, в краю найдавніших традицій і найбагатших місцевих музеїв, що в протиленстві до розгнузданості футуризму зродилася його реакція в індивідуальноти Пабло Пікасса, земляка торреадорів, Веласкеса і Гої, та що вкінці «спровадити форми і рухи до їх наконечних ліній» і «утворити новий стиль» в скульптурі вдалося Архипенкові, уродженцеві краю, який від софійських фресок і мозаїк аж до XIX ст. був невідомою землею для історії усесвітнього мистецтва?

Хіба ж це не характеристичне, що огнища определено нового, збудованого проти усього, що вчорашнє, мистецтва загорілися не в країні Манетів і Ренуарів, ані в батьківщині Бекліна чи Клінгера, але на окраїнах центральної Європи, які протривали цілі віки в стані стомлених ерупціями вулканів, або щойно на наших очах зголосилися до слова в мистецькому парламенті світу? А ще нам цього не можна забувати, що Україна ще перед Архипенком постарається про скромну, але інтересну мистецьку амбасаду на ґрунті Парижа в постаті Бойчука з його нововізантійською концепцією. І навіть тоді, коли би це не ішло по лінії наших національних інтересів – не позволити собі вичеркнути з творчого балансу художника світової слави – і тоді питання рабово національної принадлежності Архипенка не перестало би бути актуальним. Трафаретна аналіза художника «росіянина» не довела би тут рішуче ні до чого. А чайже з цього трафаретного, помилкового становища виходили досі усі ті, що хотіли собі й іншим з'ясувати це небудене явище, яким на тлі мистецького життя Європи виявилася творчість художника, що дозволив собі на афоризм в роді того, що «Мистецтво – для всіх, але не всі – для мистецтва».

Так міг сказати тільки один з тих, що, за словами Івана Голя, «вирушили зняти ғонг сонця з небосклону».

Правда, нам, що очеркуємо «футуризмом» перші спроби прогомілової уже там в Європі імпресіоністичної реалістики, важко усвідомити собі з першого разу суть індивідуальності Архипенка, який доволі помітно випередив клічі футуристичного маніфесту, оголошеного більш-менш п'ятнадцять літ тому в Італії.

А читали ми в тому маніфесті:

Ми хочемо оспівувати любов небезпеки, енергії і божевільної відваги.

Основними елементами нашого мистецтва будуть відвага, сміливість і обурення.

Як література дотепер оспівувала вдумливу неповорушність, екстазу, дрімоту, так ми хочемо славити агресивний рух, вібруючу безсонність, гімнастичний скок, полічник і удар п'ястуком.

Заявляємо, що блиск світу обагатився новою красою: красою скости.

Тільки в боротьбі є краса. Немає архітектору без агресивного моменту.

Стоймо на найвищому виступі століття. Навіщо нам дивитися назад, коли ми ламаємо таємні брами неможливого? Час і простір перестали існувати від учора. Живемо в абсолюті, бо ми сотворили уже вічну, всюдисущу скорість.

Ми хочемо славити війну – цю одиноку гігієну світу – мілітаризм, патріотизм, руйнуючі жести анархістів, прекрасні думки, які вбивають, і погорду жінок.

Ми хочемо зруйнувати бібліотеки і музеї, поборювати моралізм, фемінізм і всі опортуністичні, утилітарні нікчемності.

Ми будемо оспіувати ворушені працею маси, задоволення, обурення, многобарвні, многотонні прибої революцій в модерних столицях; нічну вібрацію арсеналів і фабрик з їхніми електричними місяцями; жадібні двірці, повні димових змій; фабрики, завішенні на хмарах їхніми димарями; гімнастично перескаючі мости поверх сонцем перепоєні вістря рік; авантюрничі пароходи, широкогруді локомотиви і посувистий лет аеропланів.

В Італії проголошуємо цей огняний, могутній маніфест, яким нині творимо ф у т у р и з м, бо ми хочемо визволити Італію від її професорів, археологів, чічеронів і антикварів.

Подивляти стару картину, це значить виливати нашу змогу відчування до попільниць. Це може бути добре для недужих, інвалідів і рабів. Це може бути бальзамом для їхніх ран – подиву гідне минуле тоді, коли вони не мають будучого. Але ми не хочемо чогось подібного, ми молоді, сильні, живі футуристи!

Найстарші з нас мають тридцять літ; ми можемо щонайменше через десять літ сповнити наш обов'язок. Коли нам буде сорок літ, то можуть нас молодші і сміливіші від нас кинути в смітник як непотрібні манускрипти.

Стоячи на верхах життя, кидаємо наш визов зорям!..

Так більш-менш виглядав маніфест італійського л і т е р а т о р а Марінетті з-перед більше як десяти літ, але на переведення його в діло довелося підождати. В кожному випадку італійські пластики Умберто Боччоні, Карло Д. Карра, Луїджі Русоло і Джіно Северіні, преторіяни Марінетті не пішли далі неоімпресіонізму з одного та провокації «обивательщини» і свідомого блефу з другого боку. Змагання до формального сконкретизування переситу вражень, що перевалуються через груди модерної людини, божевільного неспокою нашого життя, неорганічного вібуру прожитого, прийняло форми калейдоскопійної сіканини молекульних моментів, які, переведені на пластичну мову, давали деколи, хоч рідко, килимово райдужні комбінації краскових площ і ліній, не позбавлених часами фасціньючого ритму. Таким є між іншими танок «П а н-П а н» Северені.

Однаке нічим нев'язана свобода виразу, яка творила неможливі до провірення цінності хоч би й по програмі «нової естетики», довела кінець кінцем до оргії варварства і неграмотності. Це мусіло викликати реакцію.

## II.

**Пабло Пікассо. Компроміс. Категорія простору. Архіпенко на картах історії мистецтва. Чим він великий і сильний**

Далекий від того, щоб малювати картину розвитку чи розкладу нового мистецтва Європи, започаткованого проголошенням футу-

ристичного маніфесту, думаю, що для кращого зрозуміння творчої фізіономії Архіпенко не вадить з'ясувати собі, на чому спиралася «реакційність» кубізму у відношенні до перших поривів італійських футуристів.

Еспанець П а б л о П і к а с с о був тим талановитим учнем С е з а н а, який, зрадивши вчителя ще там, де пробував сили його композиційно малярських вартостей («П ' е р о»), відважився протиставити розгнузданності футуристичних вибриків – принцип «строгої, математичної дисципліни». Так бодай з'ясовує його становище історія нового мистецтва. Однаке хай собі ніхто не уявляє, що та «реакція» Пікассо була чимсь в роді уже занотованих історією реакцій, тобто повороту чи наближення до вихідного моменту струї, проти якої реагується. Реакція Пікассо була тільки домашньою революцією в лоні футуризму, його частинним розщепленням. Бо коли футуристи мимо своїх революційних фанфаронад не були, на мою думку, нічим більше, як контінуаторами основного заложення імпресіоністів, перенесеного з області константної гри світла і краски в область руху тих же елементів, то перший з «кубістів», проголосивши боротьбу розгнузданності краскових плям, заступив її такою ж розгнузданістю геометричних форм, під покришкою ніби «математичної систематики». Боюся, що я поповнив єресь у відношенні до нової мистецької релігії, якої правди, диктовані з непохитністю об'явлення, з трудом находять доступ до мого мізку, не можучи ніяким чином добитися до серця. Маючи доволі розвинений громадянський змисл, я хотів би перенести момент контролю і в область мистецьких цінностей. Не могло бути й мови про щось подібне у спробах перших футуристів, але ж в мистецтві кубіста Пікассо, прозваному деким «криком за новою систематикою», той момент повинен би виходити сам зі себе. На жаль, чи на щастя, так не є. В протиставленні до «марінеттистів» (так би треба називати італійських футуристів для розрізнення від їхніх приклонників з лона інших націй), яким ходило про стенографічну квінтесенцію з о р о в о г о враження руху, Пікассо абстрагує від даного явища як такого, стараючись унагляднити метафізичне, ірраціональне відношення простору до предмету. Тим самим, т. зв. «постаті першого плану», які тому чи іншому з його попередників могли послужити вихідною точкою для композиційної концепції, зводяться в Пікассо до зера. Очевидно, коли ходить про око ляіка. Бо кубіст з круга «втамничених» мусить бачити в даній композиції усе те, що йому його релігія до вірування подає.

«Категорія простору» – це боєвий клич творчості Пікассо. А щоби втілити цю філософічну концепцію в пластичну форму, він не тільки «спроваджує відзеркалення дійсності до її таємних праформ чи розгнуздує визволену від всякої предметовості краску і лінію до своєвільної гри», але, стараючись сконкретизувати «категорію простору», дає «прочуття тривимірності» в абстрактних композиціях трикутників, кругів, сегментів, кубів і циліндрів. А коли він ту чи