

ПУУТИТ

В ОР



Ч Е

СТВАН5



Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.

Борис Пастернак

Натэлла Войскунская

Расстрелянное возрождение

Выставка «Борис Косарев: харьковский модернизм 1915–1931» в Украинском музее в Нью-Йорке рассказывает о судьбе харьковского модернизма через призму жизни и творчества одного из наиболее ярких его представителей, а обозначенные даты — как на могильной плите — отражают короткий период становления и развития самого модернизма в Харькове.

Борис Косарев
Фото. 1918

Boris Kosarev
Photo. 1918

Итак, место действия — столица Украинской Советской Социалистической республики (с 1919 по 1934 год), центр не только политической, но и культурной жизни, в которой бурно, как сирень по весне, расцвел модернизм — футуризм, конструктивизм, кубизм, примитивизм, причем расцвел сразу во всех жанрах, включая изобразительное и прикладное искусство, литературу, театр, кино, организацию массовых празднеств... Недолго оказался «золотой век» модернизма, сменившийся в 1930-е годы жестокими репрессиями и расправой над творческой интеллигенцией, уцелевшие представители которой позже назовут этот период «расстрелянным возрождением». Титаны харьковского Ренессанса или были отправлены туда, откуда нет возврата, или задавили в себе творческие порывы и смирились с вызовами того времени (либо — в художественном плане — безвременья), которое наступило. Наступило на них тяжелым сапогом.

Имя Бориса Косарева по большей части отсутствует в перечнях наиболее заметных авангардистов всех мастей и даже в упоминаниях о них, несмотря на то, что его незаурядный талант проявился и в живописи, и в графике, и в книжной иллюстрации, и в фотографии, и на театре. Сам Косарев немало сделал для того, чтобы «выпасть» из перечней и «уйти в густую тень», в относительно безопасное место. Вот что пишет о феномене «отсутствия Косарева» куратор нью-йоркской выставки Мирослава Мудрак: «Интервью с Борисом Косаревым — одно из самых запоминающихся в моей жизни. Я встретила с ним ранней весной 1978 года, чтобы узнать побольше о его соратнике, друге и коллеге по цеху — прославленном конструктивисте Василе Ермилове. К тому



времени в стране Советов о нем уже было множество публикаций, и я полагала, что тема беседы окажется вполне безопасной. И действительно, Косарев охотно делился воспоминаниями о своем друге, о бурлящей художественной жизни Харькова 1910-х и 1920-х годов. <...> Как я и ожидала, Косарев замкнулся, когда я попросила его рассказать о себе. <...> Мои впечатления о нем следующие: мне довелось пообщаться с личностью безусловно талантливой, верной своему предназначению, но контролирующей себя в своих высказываниях и действиях». Аналогичное поведение Бориса Васильевича описывает и Ольга Красильникова (она интервьюировала Косарева в 1984 году): «О моем творчестве писать не надо. Напишите о времени, а не обо мне. Я интересен тем, что жил в то время». Борис Васильевич добавляет «пожалуйста», но это слово в устах старейшего ныне украинского театрального художника звучит властно и требовательно, не как просьба».

Без сомнения, ключевой фигурой украинского авангарда по праву считается Василий (Василь) Ермилов (см. в

том числе: журнал «Третьяковская галерея», № 3, 2007). Параллельно художественному развивался авангард литературный, и на его небосводе также сияли звезды, причем звезды первой величины, создавшие ассоциацию панфутуристов: в традициях того времени она была первоначально названа «Аспанфут». Для характеристики театрального авангарда обратимся к известному специалисту профессору Калифорнийского университета Джону Боулту (статья «Переputье» в журнале «Наше наследие», № 82, 2007). «...Особо важное значение для развития искусства авангарда в Харькове имела, — пишет автор, — целая серия театральных постановок таких режиссеров, как Николай Фореггер, Лесь Курбас, Самуил Марголин, с участием приглашенных ими художников. В 1926 году Лесь Курбас в поисках более подходящей обстановки для художественного эксперимента перевел свой театр «Березиль» из Киева в Харьков. <...> Столичный Харьков был центром Ассоциации современных украинских художников, и там впервые изданы знаковые монографии: роскошный альбом В. Хмурого «Анатолий Петрицкий. Театральный строй» (1929) и Р. Кутепова «Новые течения в живописи» (1931)». Во взятом О. Красильниковой интервью об этом вспоминал и Косарев: «...Харьков 1920-х годов — это бьющая через край театральная жизнь. Открывались новые театры. Спектакли сопровождалась бескомпромиссными дискуссиями. О премьерах писали не меньше, чем о пуске Харьковского тракторного. Строить завод приходили демобилизованные красноармейцы, крестьяне из глухих деревень — наш потенциальный зритель. Надо было и рассказать правду о действительности, и увлечь ярким зрелищем. Но вначале надо было добиться, чтобы зритель к нам пошел...»

◀ Обложка журнала ▶
«Пути творчества»,
№ 5. 1920
Эскиз
Бумага, гуашь
29 × 23
Коллекция Н.Б. Косаревой

◀ Cover design for ▶
the Russian magazine
“Puti Tvorchestva”
(Paths of Creativity),
№ 5. 1920
Gouache on paper
29 × 23 cm
Nadezhda Kosareva’s
collection



Эта цель достигалась новаторскими и смелыми сценическими решениями. По мнению автора статьи в каталоге к нью-йоркской выставке «Театр Бориса Косарева» Валентины Чечик, «можно с уверенностью сказать, что Борис Косарев наряду с Анатолием Петрицким и Владимиром Меллером стоял у истоков украинской школы театрально-декоративного искусства. Его имя связано с первыми попытками авангардных сценографических решений, и не будет преувеличением сказать, что совместные театральные проекты Косарева и Владимира Бобрицкого (1898, Харьков – 1986, Нью-Йорк), выполненные в 1917–1919 гг., стали прологом бурного взлета украинского авангарда на театральных подмостках Харькова в 1920-е годы» (а прогос, сохранился графический портрет В. Бобрицкого 1921 года работы Косарева). Казалось, именно оформляя театральные постановки, Косарев мог быть одновременно кубофутуристом, конструктивистом, супрематистом, реалистом, романтиком, а может статься, даже эклектиком или постмодернистом. Как художник театра и кино он создавал эскизы грима, костюмов и занавесов ко многим театральным постановкам. Перечень работ Косарева в театре (совместных с Бобрицким и самостоятельных) чрезвычайно велик, поэтому назовем лишь некоторые из них. Это «Снова на земле» по пьесе С.-Ж. де Буалье «Король без венца» (1917); «Бранд» Г. Ибсена (совместно с В. Бобрицким, 1918); «Собака садовника» Лопе де Вега (совместно с В. Бобрицким, 1919); «Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу (1920); «Слуга двух господ» К. Гольдони и «Али-Нур (Звёздный мальчик)» по О. Уайль-

ду (1922); «Фауст в городе» А. Луначарского (1923); «Хубеане» Ричарда Победимского (1924); «Мандат» Н. Эрдмана (1925); «Марко в пекле» И. Кочерги; «За двумя зайцами» М. Старицкого (1928)... В 1929 году Косарев создает эскиз знамени Государственного Червонозаводского театра: красному заводу – красное знамя. Согласно концепции куратора, нью-йоркская выставка обрывается 1931 годом; при этом нельзя не отметить, что Косарев продолжал работать сценографом в течение еще нескольких десятилетий, причем ярко, интересно и столь успешно, что в 1947 году он получил Сталинскую премию за оформление спектакля «Ярослав Мудрый» И. Кочерги (1946) в Харьковском театре украинской драмы им. Т.Г. Шевченко.

Поработал Косарев и самым настоящим «свидетелем эпохи» – он оставил богатое фотографическое наследие, отдав тем самым дань всеобщему увлечению фотографии в начале XX века. Естественно предположить, что глаз подлинного художника помог ему создать поразительные по своей выразительности снимки: он запечатлел и красоту крымских пейзажей, и архитектуру старого Харькова, и самую последнюю в советское время Сорочинскую ярмарку 1929 года, а работая помощником оператора, сохранил для потомков редкие кадры, относящиеся к рабочим моментам съемки фильма Александра Довженко «Земля».

Небольшая и продуманная до мелочей экспозиция представляет не только творческий диапазон Бориса Косарева (1897–1994) – художника, графика, иллюстратора, дизайнера, сценографа, фо-



Портрет В. Хлебникова. 1921
Картон, цветная бумага, коллаж
22 × 21
Коллекция Н.Б. Косаревой

Portrait of Velimir Khlebnikov. 1921
Cardboard, coloured paper, collage
22 × 21 cm
Nadezhda Kosareva's collection

Портрет Пикассо
1921
Картон, цветная бумага, коллаж
22 × 21
Коллекция Н.Б. Косаревой

Portrait of Pablo Picasso. 1921
Cardboard, coloured paper, collage
22 × 21 cm
Nadezhda Kosareva's collection

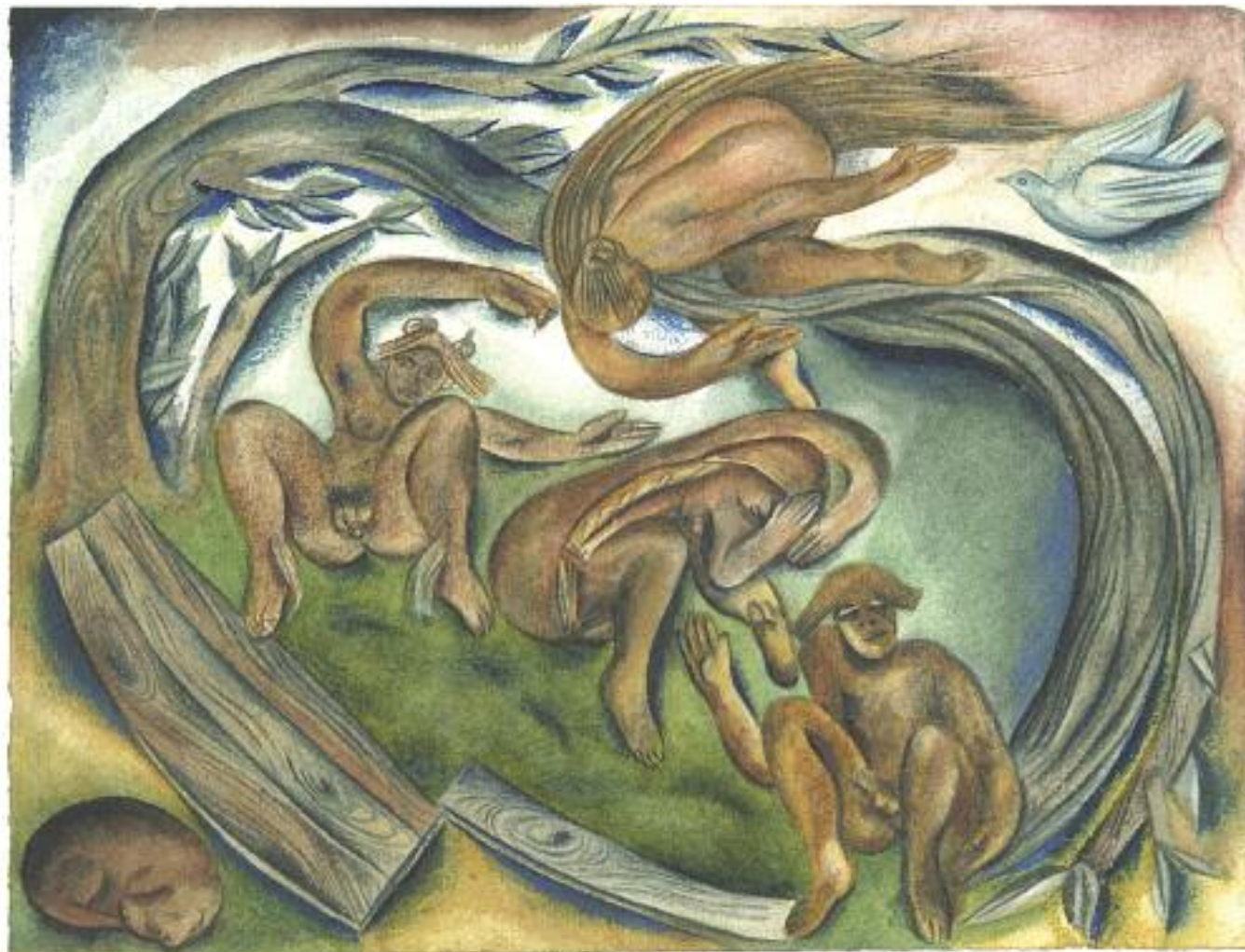
Иллюстрированный еженедельник «Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино». № 10. 1922
26,5 × 17
Коллекция Н.Б. Косаревой

Illustrated weekly "Theatre, Literature, Music, Ballet, Graphics, Paintings, Cinema". № 10. 1922
26.5 × 17 cm
Nadezhda Kosareva's collection



Иллюстрация
к поэме Велимира
Хлебникова «Вила
и леший». 1918
Акварель, гуашь на
бумаге (торшон)
21 × 26
Коллекция Н.Б. Косаревой

Illustration for
Velimir Khebnikov's
poem "Vila i leshii
(The Wood Nymph
and the Goblin)". 1918
Watercolour and
gouache on torchon
paper
21 × 26 cm
Nadezhda Kosareva's
collection



тографа, — но и его могучий креативный потенциал, от последовательной и целеустремленной публичной реализации которого он попросту... самоустранился, уйдя «за кулисы»: прекратил выставлять свою живопись и графику, погрузился в сценографию и преподавательскую деятельность (с 1931 года он — профессор Харьковского художественного института, ныне художественно-промышленного). По-видимому, он или раньше, или отчетливее (скорее всего, и раньше, и отчетливее) других понял, что близкий закат авангарда неизбежен. Скоро судьба коллег и близких друзей Косарева резко изменилась: репрессии последователей «формализма в искусстве» сломали не одну твор-

ческую судьбу. Цвет художественной интеллигенции Украины переместился или на тот свет, или в Сибирь, а кое-кого — тут стоит упомянуть прежде всего Василия Ермилова — без устали и без пощады шельмовали на родине...

Борис Косарев пошел своим путем. Приходится только удивляться, почему имя этого замечательного мастера редко упоминается искусствоведами, а его работы редко присутствуют на выставках авангардистов. По словам его дочери Надежды Борисовны Косаревой, подобно многим друзьям-художникам, «он заразился бациллой страха», страха не за себя лично, а за судьбу искусства, отгородившись не от мира вообще (его работоспособности — даже

в преклонном возрасте — можно было только позавидовать!), а от свободного словесного самовыражения в искусстве, что — как он мог убедиться на примере судеб многих своих друзей — было отнюдь не безопасно... Пожалуй, все, кому довелось в разные годы общаться с Борисом Васильевичем, безошибочно «прочитывали» его настрой: «Вообще он, похоже, чувствует себя постоянно преследуемым, причем это ощущение у него — явно давнее и устойчивое до привычки... Спасают его только ирония, скепсис, остроумие и, очевидно, природный оптимизм. Это не значит, что он ничего не боится — ровно напротив: у него такая жизненная школа за плечами, что остро рожен он до конспиративности, до мнительности...» (из интервью, взятого Владимиром Яськовым у Косарева в 1985 г.).

Наверное, можно было бы вполне искренне переживать, что Борис Косарев избрал «искусство для себя», однако для подобного выбора у него было слишком много оснований. Между тем Косарев был наделен огромным талантом, обладал безупречным художественным вкусом и незаурядным мастерством. Уже упоминавшийся лидер харьковских конструктивистов Василий Ермилов — близкий друг и соратник Косарева, шедший с ним плечом к плечу и работавший бок о бок (вплоть до общей мастерской в распisanной ими мансарде), во многом разделявший с Косаревым и взгляды на авангардное искус-

Жатва
Диптих. 1919
Бумага, акварель
10 × 22
Коллекция
Кристины Дегтярь

Harvest
Diptych. 1919
Watercolour on paper
10 × 22 cm
Krystyna Dekhtiar's
collection



Супрематический натюрморт. 1921
Картон, цветная бумага, коллаж
28 × 20,5
Коллекция Н.Б. Косаревой

Suprematist Still Life
1921
Cardboard, coloured paper, collage
28 × 20.5 cm
Nadezhda Kosareva's collection



Натюрморт с мячом
1922
Картон, цветная тушь, акварель, коллаж. 22 × 21
Коллекция Н.Б. Косаревой

Still Life with a Ball
1922
Cardboard, coloured India ink, watercolour, collage. 22 × 21 cm
Nadezhda Kosareva's collection



ство, и сомнения в усвоенных правилах и приемах, сформулировал свое отношение к таланту друга, по воспоминаниям дочери Косарева, более чем лаконично: «Если бы я писал, как Косарев, то стал бы украинским Пикассо». 25 сентября 1931 года Борис Васильевич пишет тушью портрет Василия Ермилова в косоворотке: напряженный взгляд «зрачками вовнутрь» и оттопыренное ухо, улавливающее, словно локатор, наступление грядущих перемен... Много-страдальным «Харьковским Иовом» назвал Ермилова на закате его жизни поэт Борис Слуцкий: «Богу, кулачища вскинув, // он угрожал, украинский Иов. // В первую послевоенную зиму// он показывал мне корзину, // где продолжали эскизы блекнуть, // и позволял руками потрогать, // и бормотал: лучше бы мне ослепнуть — // или шептал: мне бы лучше оглохнуть». (Искусствовед А.Е. Парнис считает, что это стихотворение было написано не ранее ноября 1965.)

В 1920-е годы, когда вопрос о жизненном выборе еще не стоял столь остро, как впоследствии, Косарев был в гуще событий, в которых искусство было поистине синтетическим. Круг его знакомых — это гениальный реформатор поэзии Велимир Хлебников (он не раз приезжал в Харьков), художницы и музы харьковского модернизма сестры Синяковы, блестящие писатели Валентин Катаев, Исаак Бабель, Илья Ильф, Юрий Олеша, поэт и переводчик Георгий Шенгели, художники Василий Ермилов, Георгий Цапок и другие члены группировки «Союз семи» (см. о них ниже), известный книжный иллюстратор Георгий Нарбут и его брат поэт Владимир Нарбут, театральные режиссеры Лесь Курбас и Николай Акимов... Всех не перечислить. Так получилось, что большинство из них ушли из жизни намного раньше Бориса Косарева, интерес к их творчеству не угасает, документов не хватает, так что интересующиеся обра-

щались к Косареву — одному из немногих свидетелей, не только обладающему отличной памятью, но и, безусловно, способному оценить масштаб личности своих давних друзей, понять их замыслы и свершения.

К примеру, необыкновенно интересны воспоминания Косарева о Хлебникове. В интервью, записанном в 1985 году Владимиром Яськовым, художник вспоминал, как поэт тоном, не предусматривающим возражений, говорит ему: «Нужны книги». Борис Васильевич пытается робко спорить: «Виктор, да где же сейчас книги возьмешь? Белые в городе. Библиотеки закрыты. Да и опасно». И слышит в ответ загадочное: «Ценишь — достанешь»... Делать нечего. Косарев едет в город, пробирается в университетскую библиотеку и, решив, что «с девчонками связываться нечего», идет прямо к старушке-библиотекарше. Та изучает список, бормочет себе под нос: «Так... так... А это зачем?..» — и, с уважением посмотрев на него, исчезает. В списке были семь книг: две — по статистике, одна — по высшей математике, какая-то фундаментальная филологическая монография, брошюра — не то о поэзии, не то с чьими-то стихами, и еще каких-то две...» Известно, что такого необычного угледела в этом списке старая библиотекарша, но она выудила все, что было в библиотеке, и вручила книги, взяв, правда, расписку, но вряд ли надеясь на их возвращение. Так поручение Хлебникова было успешно выполнено». В 1921 году Косарев создает весьма условный яркий коллаж «Портрет Хлебникова» (кстати, парный к «Портрету Пикассо» того же года — оба из коллекции Н.Б. Косаревой) и иллюстрацию к ранней поэме Хлебникова «Вила и леший» (...Ручей, играя пеной, пел // И в чашу голубь полетел) (1918) — также из коллекции Н.Б. Косаревой.

На нью-йоркской выставке значительное место уделено «Союзу семи». Зараженная футуристическими идеа-

ми великолепная семерка (Б. Косарев, В. Бобрицкий, В. Дьяков, Н. Калмыков, Н. Мищенко, Г. Цапок и Б. Цибис) художников заявила о себе в 1918 году изданием альманаха «Семь плюс три» — «тройку» составили Александр Гладков, Василий Ермилов и Мане-Кац (Иммануил Мане Кац). Обложку альманаха и литеры к нему делал Косарев. Это издание, выпущенное тиражом 200 экземпляров, стало своеобразным манифестом «семерки». Члены «Союза семи» принимали участие в харьковской выставке «Союза искусств» 1918 года, для которой Косарев сделал афиши, транспаранты и плакаты. Этот год вообще был насыщенным: в частности, Косарев и Цапок разработали дизайн интерьера харьковского «Кабаре артистов», которое стало любимым местом встреч городской богемы. Работы участников альманаха (такие, как «Ночное кафе» Ермилова, «Музыкальная витрина» Николая Мищенко, деревянные скульптуры Болеслава Цибиса, «Наездник» Александра Гладкова, «Портрет Евреинова» Бориса Косарева или его же эскизы к театральным постановкам, а также великолепные фронтисписы и литеры) служат примечательными и заслуживающими пристального внимания иллюстрациями к основным положениям манифеста «Семи»: призыву к внедрению авангарда в повседневную жизнь (своего рода образцом может служить «Килим с черным квадратом»), углублению его корней с фольклорной традицией, сближению и соединению художественных основ искусства Востока и Запада (не зря в «Манифесте» нашлось место арабским буквам, обозначающим слово «дружба») в качестве универсального языка искусства.

Возвращение художника Бориса Косарева на международную арт-сцену состоялось лишь в XXI веке, состоялось благодаря прежде всего усилиям его дочери Надежды Косаревой, сохранившей архив и бесценные произведения

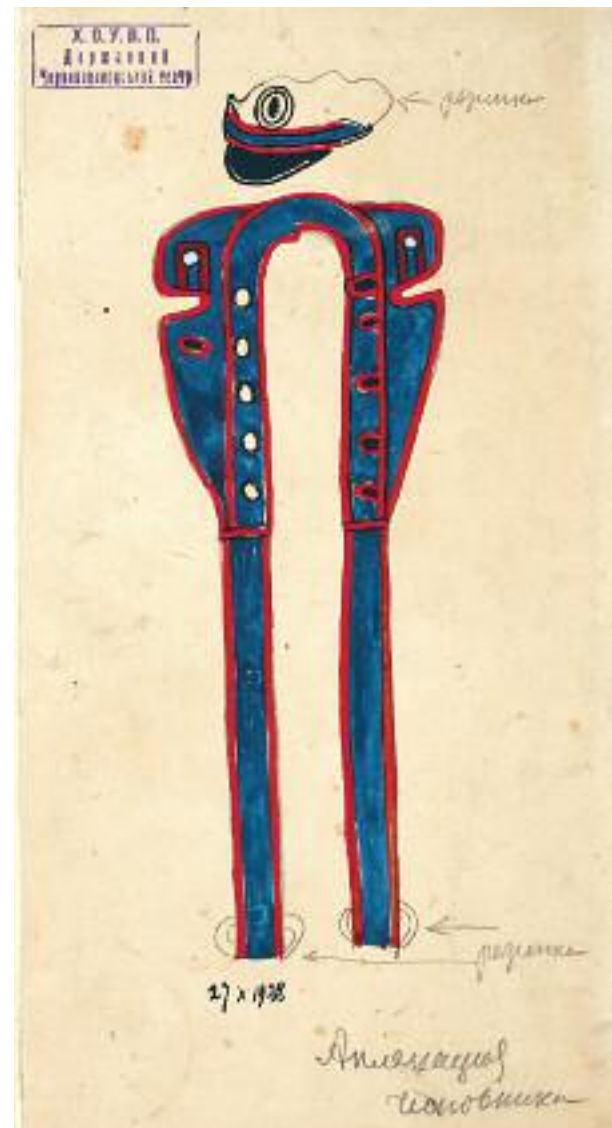
Эскиз женского костюма к спектаклю «Марко в аду» по пьесе Ивана Кочерги. 1928
Бумага, гуашь. 39 × 22
Коллекция Музея театрального, музыкального и киноискусства Украины (Киев)

Costume design for "A Woman" for a production of Ivan Kocherha's play "Mark in Hell". 1928
Gouache on paper 39 × 22 cm
Collection of the Museum of Theatrical, Musical, and Cinematic Art of Ukraine (Kiev)



Эскиз аппликации костюма чиновника к спектаклю «Марко в аду» по пьесе Ивана Кочерги. 1928
Бумага, гуашь, карандаш
39,5 × 20
Коллекция Музея театрального, музыкального и киноискусства Украины (Киев)

Costume design with applique for "The Bureaucrat" for a production of Ivan Kocherha's play "Mark in Hell". 1928
Gouache, pencil on paper. 39.5 × 20 cm
Collection of the Museum of Theatrical, Musical, and Cinematic Art of Ukraine (Kiev)



Эскиз костюма танцовщицы к постановке «Али-Нур». 1921
Бумага, гуашь, карандаш. 33 × 23
Коллекция Н.Б. Косаревої

Design for a dancer's costume for a production of Ali-Nur. 1921
Watercolour on paper 33 × 23 cm
Nadezhda Kosareva's collection



Эскиз костюма «Дьякона» к спектаклю «За двумя зайцами» по пьесе Михаила Старицкого. 1928
Бумага, гуашь, карандаш. 39 × 31
Коллекция Музея театрального, музыкального и киноискусства Украины (Киев)

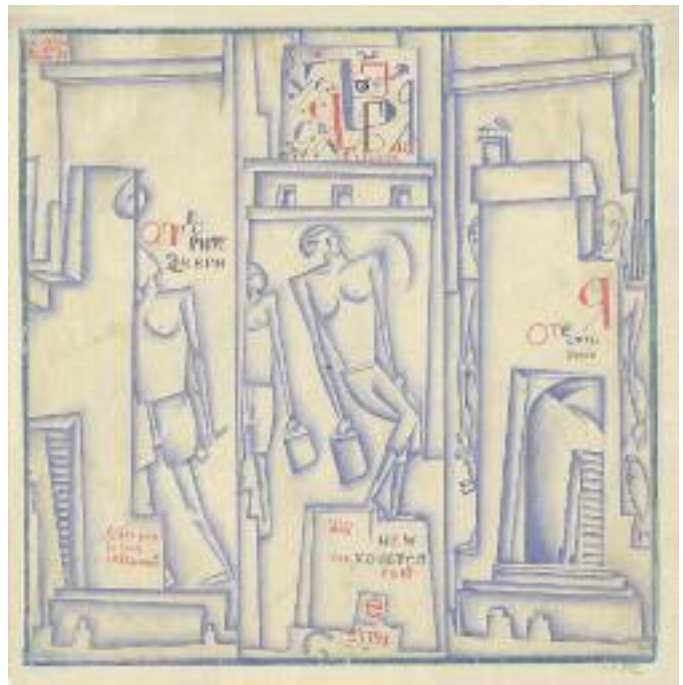
Costume design for "The Diacon" for a production of Mikhail Staritsky's play "Chasing Two Hares". 1928
Gouache, pencil on paper. 39 × 31 cm
Collection of the Museum of Theatrical, Musical, and Cinematic Art of Ukraine (Kiev)





Старый Харьков. 1921
Бумага, цветная
тушь, акварель,
перо. 38 × 30
Коллекция Н.Б. Косаревой

Old Kharkov. 1921
Coloured India ink,
watercolour, pen
on paper. 38 × 30 cm
Nadezhda Kosareva's
collection



Жили три брата
Альманах «Семь плюс три»
1918
Бумага, цветной карандаш
22 × 22
Коллекция Н.Б. Косаревой

*Once upon a Time There
Lived Three Brothers*
From the almanac "Sem' plus
tri" (Seven plus Three). 1918
Coloured pencil on paper
22 × 22 cm
Nadezhda Kosareva's collection

*Декорация к поста-
новке пьесы «Моб»*
по роману Эптона
Синклера. 1923
Эскиз.
Цветная бумага,
картон, коллаж
29 × 40
Коллекция Н.Б. Косаревой

Stage design for the
production of "MOB"
based on the novel by
Upton Sinclair. 1923
Cardboard, coloured
paper, collage
29 × 40 cm
Nadezhda Kosareva's
collection



Эскиз декорации
к постановке пьесы
Н. Шкляра «Бум
и Юла». 1923
Бумага, акварель,
гуашь. 31 × 40
Коллекция Н.Б. Косаревой

Set design for the
production of Nikolai
Shklyar's play "Bum
and Yula". 1923
Watercolour and
gouache on paper
31 × 40 cm
Nadezhda Kosareva's
collection



Эскиз костюма
«Фильмы» к спектаклю
«Марко в аду» по
пьесе Ивана Кочерги
«Марко в аду». 1928
Бумага, гуашь
35,5 × 31
Коллекция Музея театраль-
ного, музыкального и кино-
искусства Украины (Киев)

Costume design for
"Filma" for a produc-
tion of Ivan Kocherha's
play "Mark in Hell"
1928
Gouache on paper
35.5 × 31 cm
Collection of the Museum of
Theatrical, Musical, and Cine-
matic Art of Ukraine (Kiev)

отца. Следует также отметить вклад организаторов нью-йоркской выставки и издателей каталога – это Украинский Музей в Нью-Йорке, Харьковский Художественный музей, галерея и издательство "Родовід" (Киев), куратор Мирослава Мудрак, профессор университета Огайо, и частные коллекционеры.

Но прежде всего мы должны быть благодарны самому Борису Косареву, в течение десятилетий хранившему устные воспоминания о своих соратниках и друзьях по цеху. Его творческая жизнь талантливейшего художника, опаленная страшными событиями XX века, который практически весь уложился в его земную жизнь, прошла в таком окружении, что к нему как к источнику-хранителю шли за воспоминаниями – кто о Ермилове, кто о Хлебникове и сестрах Синяковых, кто о Довженко... Борис Васильевич охотно извлекал из своей цепкой памяти мельчайшие, но вместе с тем бесценные сведения о своих друзьях, однако молчал о себе даже тогда, когда мог бы со всей на то основательностью заявить: такая-то работа выполнена мною в таком-то году, а ныне бытующее авторство неверно...

Жизнь показала, что именно эти воспоминания о других стали неруководным памятником ему самому, отправной точкой возвращения его в наш век, в наш сегодняшний день. В марте этого года в родном городе художника Харькове открылся «Ермилов Центр», и вполне закономерно он открылся выставкой «Construction. От Конструктивизма к Contemporary». Не менее закономерно, что на выставке представлены работы Бориса Косарева, как гласит пресс-релиз – «основателя харьковской группы кубофутуристов, которого называют «отцом украинского авангарда», современника и приятеля Василия Ермилова. Вместе они провели немало времени в мастерской на улице Дмитриевской». Хочется закончить статью словами: возвращение Мастера состоялось. А на самом деле оно только начинается...

Особая благодарность автора – дочери художника Надежде Борисовне Косаревой и Владимиру Яськову, с готовностью поделившимися материалами о жизни Бориса Косарева, а также издательству РОДОВІД и лично Лидии Лыхач за предоставленные иллюстративные материалы.



Natella Voiskounski

*But the plan of action is determined,
And the end irrevocably sealed.*

Boris Pasternak

A Renaissance Assassinated

The exhibition “Boris Kosarev: Modernist Kharkiv 1915-1931” at the Ukrainian Museum in New York explores the destinies of Kharkov modernism through the life and artwork of one of its most pre-eminent figures. The tally of years, as on a tombstone, defines the brief period of the development and flourishing of modernism in Kharkov.

Альманах «Семь плюс три». 1918
Эскиз обложки
Бумага, тушь,
акварель. 30 × 30
Коллекция Н.Б. Косарева

Almanac “Sem’ plus tri” (Seven plus Three). 1918
Cover design
Coloured India ink,
watercolour on paper
30 × 30 cm
Nadezhda Kosareva’s
collection



Гитара. 1923 ▶
Бумага, акварель,
гуашь. 38 × 31
Коллекция Н.Б. Косарева

Guitar. 1923 ▶
Watercolour, gouache
on paper. 38 × 31 cm
Nadezhda Kosareva’s
collection

Kharkov, the capital of the Ukrainian Soviet Socialist Republic from 1919 to 1934 was a hub of political, as well as cultural, life, where modernism flourished exuberantly, like lilacs in spring, sprouting Futurism, Constructivism, Cubism, Primitivism and branching off into all arts, including visual art and applied art, literature, theatre, cinema, and the organisation of open-air mass celebrations. The “golden age” of Kharkov modernism did not last for long, giving way, in the 1930s, to cruel persecution and killings of cultural figures: the surviving members of the creative community later called this period a “Renaissance assassinated”. The titans of the Kharkov

Renaissance were either sent to the gulag or to execution, or suppressed their creative impulses and accepted the restrictions of the new times, a period that might be called the dark days of the avant-garde, surviving through times that trampled them underfoot.

The name of Boris Kosarev is largely missing from the ranks of prominent avant-garde artists and even from passing references to the artist and his group, although his outstanding talent revealed itself in painting, graphics, book illustration, photography, and theatre. Kosarev himself took considerable care to have himself “struck off” such listings and “to retreat far

from sight”, into a relatively safe place. The New York exhibition’s curator Myroslava Mudrak writes about the phenomenon of “Kosarev’s withdrawal”: “One of my most memorable interviews was with the artist Boris Kosarev. I met with him in the early spring of 1978 to learn more about his collaborator, studio-mate, and colleague, the illustrious Constructivist and well-publicized figure Vasyl’ Yermilov. I assumed it was a safe topic for conversation since several monographic studies of the artist had already been issued under the Soviet regime. Indeed, Kosarev was generous in his remembrances of his friend and relayed the ebullience of artistic life in Kharkov of the 1910s and 1920s with great enthusiasm... As I had expected, however Kosarev was reticent when asked to elaborate about himself... My impressions of that meeting were of a modest, clearly talented individual, committed to his artistic calling, but guarded.” A similar story is told by Olga Krasilnikova, who interviewed Kosarev in 1984: “There’s no use writing about my art. Write about the times, not about me. I am interesting because I lived in those times.” Boris Vasilievich adds the word ‘please’, but the oldest living Ukrainian stage-designer pronounces it masterfully and urgently, a far cry from a humble request.”

Undoubtedly, Vasily (Vasyl’) Yermilov is rightfully considered a key figure of the Ukrainian avant-garde. In parallel to the avant-garde in visual art, literary avant-garde too thrived in Kharkov, counting within its ranks eminent figures who created an association of pan-Futurists, which was initially called, in keeping with the traditions of the time, “Aspanfut”. A characteristic of the theatre avant-garde was supplied by John E. Bowl in his article to the catalogue to the New York exhibition “Ukrainian Modernism. 1910-1930” (2006). “The momentous importance to the development of the avant-garde in Kharkiv,”





Борис Косарев с членами съемочной группы «Земля» Фото. Лето 1929 г.

Из серии «Сорочинская ярмарка». Фото Бориса Косарева. 1929

Boris Kosarev with members of the crew filming "Earth" Photo. Summer, 1929

"Sorochintsy Fair" series. Photo by Boris Kosarev. 1929



Надпись на оборотной стороне фотографии съемочной группы на съемках фильма Александра Довженко «Земля» в селе Ярески: «В шляпе Довженко. Рядом с ним фотограф Айзенберг. Рядом со мной старший ассистент Бодик; ниже [Юлия] Солнцева [жена Довженко], около нее актер Свашенко, в фуражке ассистент Хмурый. БК. Ерески. 1929

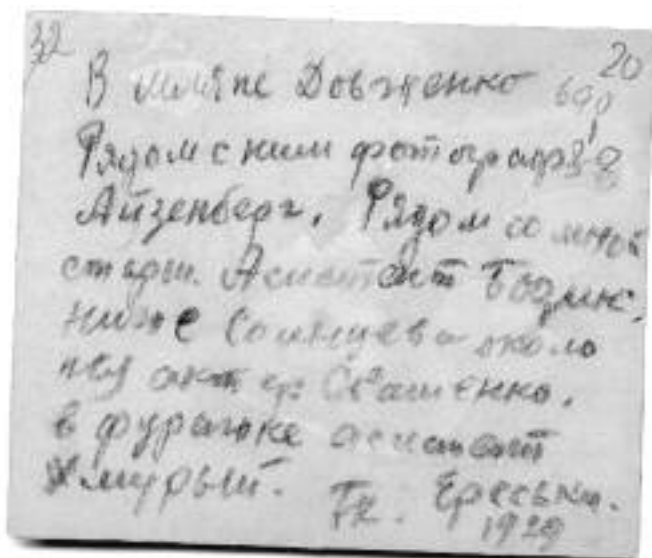
Russian-language inscription on the reverse side of a photograph picturing the crew filming Alexander Dovzhenko's film "Earth" in Yaresky: "Dovzhenko is wearing a hat. Next to him is the photographer Aizenberg. Next to me is Senior Assistant Bodyk; Below is [Yuliya] Solntseva [Dovzhenko's wife]. Next to her is the actor Svashenko. Khmury, the assistant, is wearing a service cap. BK. Ereski, 1929"

Bowlt wrote, "was the sequence of theatrical productions undertaken by such directors as Nikolai Foregger, Les Kurbas, Samuil Margolin, and the artists whom they employed. In 1926 Kurbas moved his 'Berezil' Theatre from Kyiv to Kharkiv in a search for an ambience more conducive to artistic experiment... Kharkiv also provided a forum for the Association of Contemporary Artists of Ukraine and sanctioned important monographs such as Khmury's de-luxe album 'Anatoly Petritsky. Teatralni stroi' (1929) and R. Kutepov's 'Novi techii v Maliarstvi' (New Trends in Painting, 1931)."

Kosarev talked about this in his interview with Krasilnikova: "Kharkov in the 1920s had a very rich theatre scene. New theatres opened regularly. Performances were accompanied by heated debate. Premieres were written up as lavishly as the launch of the tractor-production plant. The plant was built by discharged Red Army soldiers and peasants from remote villages — our potential spectators. The task was to tell them the truth about their reality, as well as to create a fascinating performance. But first the spectators had to be lured in..."

This goal was achieved by innovative and daring productions. According to Valentyna Chechyk, who wrote an article about Kosarev's theatre work for the catalogue of the New York exhibition: "...one can say with certainty that, together with such Ukrainian masters as Anatoly Petritsky and Vadim Meller, Boris Kosarev stood at the cradle of the Ukrainian school of theatrical set-design art. His name is linked with the first-ever examples of avant-garde set design, and it is no exaggeration to say that the set design projects that Kosarev undertook in 1917-1919 in collaboration with his friend and fellow-thinker Volodymyr Bobritsky (born 1898 in Kharkov, Ukraine, who died in New York in 1986) served as a brilliant prologue to the turbulent rise of the Ukrainian theatrical avant-garde on the stages of Kharkov during the 1920s." (There is a surviving graphic image of Vladimir Bobritsky created by Kosarev in 1921).

It appears that Kosarev's work for the stage enabled him to pursue simultaneously his Cubo-futurist, Constructivist, Suprematist, realist, romantic, and maybe even eclectic or post-modernist interests. As a film and stage designer, he created sketches for make-up, costumes and backdrops for many theatre productions. The list of Kosarev's theatre projects (both independent and accomplished in co-operation with Bobritsky) is long, including "Again on Earth", adapted from Saint-Georges de Bouhélier's "The King Without a Crown" (Le Roi sans couronne) (1917); Henrik Ibsen's "Brand" (together with Bobritsky, 1918); Lope de Vega's "The Gardener's Dog" (El perro del Hortelano) (together with Bobritsky, 1919); Charles Dickens's "The Cricket on the Hearth" (1920); Carlo Goldoni's "The Servant of Two Masters", and "The Star Child" adapted from Oscar Wilde's story (both in 1922); Anatoly Lu-





Обложка одесского журнала «Театруда»
Эскиз. 1920
Бумага, гуашь
34 × 50
Коллекция Н.Б. Косарева

Cover design for the magazine "Teatruda" (Theatre Work). Odessa, 1920
Study
Gouache on paper
34 × 50 cm
Nadezhda Kosareva's collection

Килим с черным квадратом
Конец XVIII в.
Бархат, расшитый металлизированной нитью. 156 × 152
Коллекция Лидии Лыхач

Kilim with Black Square
Late 18th century
Velvet, embroidered with metallic thread
156 × 152 cm
Lidia Lykhach's collection



nacharsky's "Faustus in the City" (1923); Richard Pobedimsky's (Alexander Bilet-sky's pen-name) "Khubeane" (1924); Nikolai Erdman's "The Mandate" (1925); Ivan Kocherha's "Mark in Hell"; and Mykhailo Staritsky's "Chasing Two Hares" (1928).

In 1929 Kosarev created a sketch of the banner of the state-run "Chervono-zavodsky" (Red Plant) Theatre — a red banner for a red plant. The exhibition in New York explores Kosarev's artwork up until 1931; nevertheless, it must be mentioned that after that cut-off year Kosarev would work as a stage designer for several decades, so successfully career-wise that in 1947 he was awarded the Stalin prize for the sets to Ivan Kocherha's "Yaroslav the Wise" (1946) at the Shevchenko Theatre of Ukrainian Drama in Kharkov.

Kosarev also did some work as "an eye-witness of the times", pursuing the passion for photography which swept over his nation early in the 20th century, and he left behind many photographs. It seems natural to suppose that the eye of a true artist helped him to create his amazingly expressive shots: he captured the beauty of the Crimean landscapes, the architecture of old Kharkov, the 1929 "Sorochintsy" Fair — the last of its kind to take place during the Soviet period; working as an assistant to a cameraman, he preserved for posterity many rare moments on the shooting locations of Alexander Dovzhenko's film "Earth".

The small and carefully considered exhibition explored not only the diverse artistic talents of Boris Kosarev (1897-1994) — as painter, graphic artist, illustrator, designer, stage-designer, photographer, but also his gigantic creative potential, which he preferred not to realize in a sustained and purposeful manner in any public arena, settling down behind the scenes instead: he stopped exhibiting his paintings and drawings and immersed himself in the theatre work and teaching. From 1931 onwards he taught at the Kharkov Art Institute, now the Institute of Arts and Crafts. Apparently he understood, either earlier or more clearly than others (most likely, both earlier and more clearly), that the days of the avant-garde were numbered. The destinies of Kosarev's colleagues and close friends were to take a sharp turn for the worse soon: the persecution of champions of "formalism in art" warped the lives of many artists. The best and brightest of the Ukrainian intelligentsia either died or were sent to Siberia, and some of them — Vasily Yermilov the most notable case — were treated in their motherland as pariahs.

Kosarev went his own way: he stepped aside. So it is no surprise that this prominent artist is seldom mentioned by scholars, and that his works, until recently, were only rarely featured at exhibitions of Ukrainian avant-garde artists. According to his daughter, Nadezhda Kosareva, "while still very young he was infected by



Харьковский Иов
(портрет художника
В. Ермилова). 1931
Бумага, тушь
40 × 30
Коллекция Н.Б. Косаревой

Kharkiv's "Job"
(portrait of the painter
Vasily Yermilov). 1931
India ink on paper
40 × 30 cm
Nadezhda Kosareva's
collection

*An Ukrainian Job, brandishing his fists,
He uttered threats to God.
In the first winter after the war
He showed me a basket
Where his sketches were fading away
And let me touch them with my hands,
And muttered 'I would rather go blind',
And whispered 'I would rather go deaf'.*
(The art scholar Alexander Parnis believes that this poem was written no earlier than November 1965).

In the 1920s, when the issue of the choice of a way to go was not yet so urgent as it would become later, Kosarev was at the centre of an environment where art was truly a synthesis. He spent time with the likes of the outstanding reformer of poetry Velimir Khlebnikov (who came to Kharkov on a number of occasions), the Sinyakov sisters – painters and muses of the Kharkov modernists, and the brilliant writers Valentin Kataev, Isaac Babel, Ilya Ilf, Yury Olesha, the poet and translator Georgy Shengeli, the artists Vasily Yermilov, Georgy Tsapok and other members of the “Union of the Seven”, as well as the famed book illustrator Georgy Narbut and his brother, the poet Vladimir Narbut, and the theatre directors Les Kurbas and Nikolai Akimov. It happened that most of them died much earlier than Kosarev, and there has been a steady increase in interest in their art, while the relevant documents were largely lacking, so people interested in the subject approached Kosarev: he was one of the few witnesses, who not only had an excellent memory but was also obviously capable of appreciating the greatness of his old friends and understanding their ideas and accomplishments.

Kosarev's reminiscences about Khlebnikov are most interesting. When he was interviewed in 1985 by Yaskov, the artist recalled how the poet had told him, in a tone of voice indicating that he would brook no argument: “Books are needed”. Kosarev meekly tried to counter: “Viktor, where are books to be found now? The Whites are in the town. The libraries are closed. And besides everything else, it's plain dangerous.” In response to which came the mysterious phrase: “If you value it, you'll find it”. There was nothing to be done but to oblige. Kosarev went into town, reached the university library and having decided that “there's no use contacting the girls”, headed straight to the bibliographer, an old lady. The woman looked through the listing and mumbled to herself, “Well... well... And why do you need this one?”, and, giving him a look full of respect, disappeared. The list included seven books: two on statistics, one on advanced mathematics, a fundamental treatise on philology, a brochure containing either a reflection on poetry or a collection of poems, and two other volumes of uncertain character... it still remains a mystery why this assortment seemed so unusual to the old librarian, but she dug out everything there was to find in the library and handed the books to

the bacillus of fear” – not a fear for himself, but a fear for the destinies of art. He insulated himself not from the world around him - he was very active throughout his life, even at an advanced age - but from free verbal expression in art, which, as the destinies of his numerous friends had shown was far from safe. Arguably everyone who came in contact with him in different years could “read” his attitudes without mistake: “It looks like he always feels persecuted, and he has obviously been set in these ways for a long time, this feeling became habitual... His only salvation is irony, scepticism, a sense of humour and, apparently, innate optimism. This doesn't mean that he is fearless – quite the opposite: he has been through the school of hard knocks, which made him cautious to the point of being uncommunicative, becoming mistrustful...” (from an interview with Kosarev by Vladimir Yaskov in 1985).

One might sincerely regret that Boris Kosarev chose “art for himself”, but he had too many reasons for such a choice. At the

same time, the artist was endowed with a great talent, had impeccable taste and outstanding craftsman's skills. The leader of the Kharkov Constructivists Vasily Yermilov – Kosarev's close friend and contemporary who worked side-by-side with him (to the point of sharing a studio in the garret where they painted the walls) and shared many of Kosarev's opinions about avant-garde art, as well as many of his doubts about conventions and techniques that they had mastered – expressed his opinion about the friend's talent, as Kosarev's daughter remembered, extremely pithily: “If I had painted like Kosarev, I would have become an Ukrainian Picasso”. On September 25 1931 Kosarev painted an ink portrait of Yermilov in a *kosovorotka* (a Russian-style pullover blouse for men reaching down to the mid-thigh, with a slit at the collar): “the eyes turned into the soul” gaze intensely, and an ear sticks out detecting like radar the hint of changes to come... The poet Boris Slutsky called the old Yermilov a long-suffering “Job from Kharkov”:

Kosarev; she made him write a note about borrowing these books, even if she hardly hoped for their return. Thus Khlebnikov's instruction was successfully fulfilled." In 1921 Kosarev created a vibrant collage in a fairly abstract vein titled "Portrait of Khlebnikov" (a twin piece to the "Portrait of Picasso" produced in the same style and in the same year – both works on loan from Nadezhda Kosareva) and an illustration to Khlebnikov's early poem "A Vila [a Slavic nymph] and a Wood Goblin" ("A brook sang, playing with the froth./And a dove flew into the thicket", 1918) – also an item from Kosareva's collection.

The Kosarev exhibition in New York explored in some depth the "Union of the Seven". The seven artists infected with futurist ideas (Boris Kosarev, Vladimir Bobritsky, Vladimir Dyakov, Nikolai Kalmykov, Nikolai Mishchenko, Georgy Tsapok and Boleslav Tsibis) acquired fame in 1918 by publishing an album "Seven Plus Three": the "three" were Alexander Gladkov, Vasily Yermilov and Immanuel Maneh-Katz, its cover and typeface designed by Kosarev. With a print run of 200, this publication became a sort of manifesto of the "Seven". The members of the group participated in the 1918 exhibition of the "World of Art" in Kharkov, for which Kosarev designed playbills, posters and placards. 1918 was an eventful year: Kosarev and Tsapok developed an interior design scheme for the Cabaret of Artists, which became a favourite meeting place for Kharkov bohemians. The art-works printed in the volume (like Vasily Yermilov's "A Night Cafe", Nikolai Mishchenko's "A Music Showcase", Boleslav Tsibis's wooden statues, Alexander Gladkov's "Horse Rider", and Kosarev's "Portrait of Yevreinov", and sketches for theatrical productions and splendidly designed frontispieces and letterpress type characters) are remarkable illustrations to the main exhortations of the manifesto of the "Seven": to connect the avant-garde with daily life (the publication of the late 18th-century "Kilim [a flat tapestry-woven carpet] with a Black Square" is an example of this), to enrich its roots in the folkloric tradition, to bring together and integrate the foundations of Oriental and Western art (it was no accident that the manifesto had the word "friendship" in Arabic in its text) in order to produce a universal language of art.

The artist Boris Kosarev re-appeared on the international art scene only in the 21st century, mainly thanks to the efforts of his daughter Nadezhda Kosareva, who preserved her father's archive and priceless artwork, and generously shared all this with the exhibition organisers and the compilers and publishers of the catalogue. The contribution of The Ukrainian Museum in New York, Kharkov Art Museum, Rodovid Gallery and Press (Kiev), the curator of the New York exhibition Professor Miroslava Mudrak (Ohio State University), and some private collectors was invaluable.

But most of all we owe a debt of gratitude to Kosarev himself, who preserved

*Автопортрет.
Меланхолия.* 1926
Бумага, химический
карандаш, цветная
тушь. 35 × 23
Коллекция Н.Б. Косаревой

*Self-Portrait.
Melancholy.* 1926
Chemical pencil,
coloured India ink
on paper. 35 × 23 cm
Nadezhda Kosareva's
collection



over the decades memories of his associates and fellow artists. The creative life of this talented artist was scorched by the horrendous events of the 20th century, which affected almost all of his adult life. He kept company with cultural dignitaries of the age, later becoming a treasure trove of knowledge about them which would be used by whoever was interested in particular figures, be it Yermilov, or Khlebnikov, the Sinyakov sisters, or Dovzhenko. Boris Kosarev readily extracted from the recesses of his tenacious memory minute but priceless bits of information about his friends, but was very private about himself, keeping quiet even on those occasions when he had every reason to speak, if only to say that such-and-such a piece was accomplished by me in such-and-such a year, and the currently presumed authorship is incorrect.

Precisely such recollections about others became a symbolic monument to him and the starting point for his return into our century, into our present day. In

March 2012, a Yermilov Centre opened in Kharkov, Kosarev's home town, and quite naturally, the first event that it organised was an exhibition "Construction. From Constructivism to the Contemporary". It seems equally logical that this show features art by Yermilov and Kosarev – in the words of the press release, the latter "a founder of the Kharkov group of Cubo-futurists who is called 'the father of the Ukrainian avant-garde', a contemporary and a friend of Vasily Yermilov. They spent much time together in the studio on Dmitrievskaya Street". One wishes to end this article by saying that "the great master is back" – but his return is only beginning.

The author extends special thanks to the artist's daughter Nadezhda Kosareva, and to Vladimir Yaskov, who readily shared materials related to the life of Boris Kosarev, and to RODOVID Press and personally to Lidia Lykhach for cooperation in the preparation of the article and for provided illustrations.