

Неочікуване мистецтво. Історія виставки «Ланка»

ОЛЕНА КАШУБА-ВОЛЬВАЧ

Трохи більше, ніж століття тому, у Києві відбулася подія, котра була сприйнята глядачами та критиками в якості мистецького анекдоту або ж просто невдалого жарту. Група молодих митців з Києва, Санкт-Петербургу та Москви об'єдналася для проведення художньої виставки під назвою «Ланка» («Звено») [1].

«Ланка» об'єднала молодих художників, захоплених принципами імпресіоністичного живопису. Ядро цієї групи склали Д. Бурлюк, В. Бурлюк, Л. Бурлюк, М. Ларіонов, А. Лентулов та О. Екстер. Остання від свого імені направила клопотання до київського губернатора «<...> про дозвіл влаштувати їй в місті Києві, в приміщенні Київського відділення імператорського Технічного товариства, виставку картин місцевих та закордонних художників, з платою за вхід 40 коп.» [2]. Дозвіл було отримано, і виставка відкрилася 2 листопада 1908 року, але за іншою адресою — в приміщенні магазину музичних інструментів Г. Піндржишика на Хрещатику [3]. І, хоча протягом всього часу роботи виставки [4] про неї писали київські журналісти, а самі учасники виставки влаштували невеличку дискусію на сторінках щоденних видань, все це не зарядило її успіху. Відвідувачів у залах експозиції було мало. Не допомогли ані оголошення про відкриття, розміщені у головних міських газетах, ані постійні рекламні нага-

дування про роботу виставки. Не привабила городян і наявність сучасного (на той час) електричного освітлення у приміщенні, і проведення у залах виставки «Вечора сучасної лірики» з читанням віршів у виконанні авторів разом із виконанням музики.

Один з організаторів «Ланки», Давид Бурлюк, у своїх спогадах писав, що ідея проведення виставки виникла на початку 1908 р. під час проведення виставки «Вінок-Стефанос», куди «<...> зайшла О. О. Екстер та Давидова. Я, мабуть, сподобався тоді Екстер. Вона була молода та красива. Так народилася виставка у Києві <...> Микола Іванович Кульбін та О. О. Екстер влаштували виставку в 1908 році (грудень) у Києві. Раніше я з'їздив до Москви і привіз звідти через Ларионова картини «москвичів» [5].

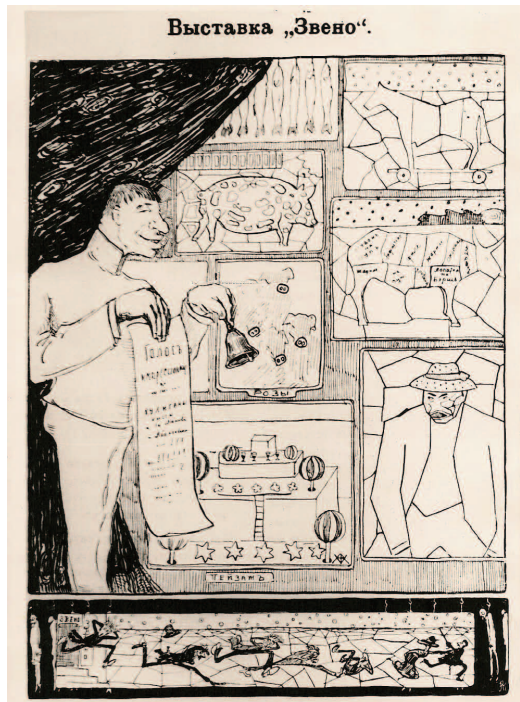
Зазначимо, що «Ланка» стала своєрідним продовженням московської виставки «Стефанос» [6], яка була першою виставкою, що об'єднала у Москві 1908 року братів Бурлюків, А. Лентулова, М. Кузнецова та О. Екстер у групу з назвою «Вінок-Стефанос». Трохи згодом ця група репрезентувала свої твори на «Виставці сучасних течій у мистецтві», організованій у Петербурзі М. Кульбіним [7]. На початку 1909 року члени групи «Вінок» самостійно провели виставку «Вінок-Стефанос» у Петербурзі. Останній виступ групи відбувся

весною 1910 року на петербурзькій виставці «Трикутник-Вінок-Стефанос» («Треугольник-Венок-Стефанос») [8].

Аналізуючи назву виставки — «Ланка», котру, на наш погляд, було обрано не випадково, відзначимо, що вона стоїть в одному образно-змістовному ряду з іншими художніми акціями, влаштованими групою «Вінок-Стефанос» у різних містах: «Стефанос» — у Москві, «Вінок» — Санкт-Петербурзі, «Ланка» — у Києві та знову «Вінок» — у Херсоні [9]. Назва «Ланка» пролунала метафорично у контексті вже згаданих попередніх художніх акцій. З одного боку, ланка — це частина чогось цілого, з другого — це передбачення тривання певного процесу. В рецензії на виставку «Ланка» І. Чужанов іронічно відзначив останній підтекст значення цієї назви, написавши, що ця група «намагається бути якоюсь «ланкою» між старим та «майбутнім» мистецтвом» [10].

На виставці у Києві було представлено твори груп «Вінок-Стефанос» та «Золоте руно» [11]. Під гаслом першої виступали Давид, Володимир і Людмила Бурлюки, А. Лентулов, В. Локкенберг, О. Екстер й Жеребцова [12]. Другу представляли М. Ларіонов, Н. Гончарова, А. Фонвізін — художники, які виставляли свої роботи в російському відділі салону «Золотое руно» [13]. Під егідою однойменного журналу в 1908–1910 рр. влаштовувалися експозиції, — зокрема, творів французьких живописців-постімпресіоністів. До двох уже названих груп приєдналися харків'янин Є. Агафонов та кияни О. Богомазов, М. Денисов, К. Костенко, В. Матвеев, О. Суковкіна; у відділі прикладного мистецтва експонувалися вишивки К. Прибильської [14]. Надаємо, що на цей час О. Богомазов був учнем, а К. Прибильська вільною слухачкою Київського художнього училища. Наведена вище класифікація учасників виставки належить Д. Бурлюку, який оприлюднив її у невеличкому анонсі на сторінках газети «Рада» під псевдонімом «Імпресіоніст».

Виставка набула скандального розголосу.



Виставка «Ланка».

Карикатура з виставки «Ланка». 1908

Газетярі й критики громили учасників акції у своїх кореспонденціях. «На виставці «Ланка» небагато можна побачити мистецтва живописного, але не тому небагато, що ця виставка «нова» і манера живописати на багатьох картинах незвична для нашого ока, а тому, що це, за малим винятком, — виставка живописців — бездарів» [15]. Публіка з подивом розглядала картини, що не відповідали звичним класичним канонам із відомими образами і символами.

Сучасник тих подій, Бенедикт Лівшиць згодом написав: «<...> почавши відвідувати Олександру Олександрівну (Екстер), я в її квартирі побачив близько двох десятків картин, що залишилися від «Ланки» і вразили мене, на той час ще недосвідчене, око. Нині, через двадцять років, дивлячись на одну з них, що висить над моїм письмовим столом, я ледве усвідомлюю, що ця невинна пуантель, де несміливо повторено спро-

би Сіньяка, здавалося мені відвагою, доведеною до краю» [16].

В експозиції «Ланки» на «облуплених стінах та вимашчених дверях трактиру» [17] увагу глядачів привертала насамперед роботи Володимира та Давида Бурлюків. Вони представили натурні малюнки тварин та пейзажі Таврії, зроблені влітку в маєтку Мордвинова. В них, експериментуючи з новими можливостями форми та кольору, Бурлюки засвоювали принципи імпресіоністичного живопису: «Літо 1908 року знову проходить в малюванні імпресіоністичних та жанрових картин. Із направленістю до Сезанна» [18]. В каталозі виставки ми не знаходимо так званих жанрових картин, розуміючи за цим терміном традиційне поняття жанру. На сторінках, відведених роботам Д. Бурлюка, більшість з них мають такі назви, як: «Сад», «Квітник», «Літо», «Коні», Дика качка», «Моремаяк» тощо, так само, як і твори В. Бурлюка: «Пава», «Індички», «Кози», «Віл в степу», «Хмари над степом» [19]. Разом з братами брала участь у виставці Людмила Бурлюк-Кузнецова. Вона показала кримські та таврійські пейзажі і живописні студії моделей.

Іншим автором, котрий репрезентував велику кількість робіт, була Олександра Екстер. Її великі панно та акварелі відтворювали краєвиди Бретані та Швейцарії. Кримські пейзажі виставив А. Лентулов, котрий влітку того ж року працював у Симеїзі, і наприкінці серпня разом з О. Грищенком та В. Денисовим влаштував невеличку виставку в маленькому магазинчику на пристані в Алуці [20]. М. Ларіонов у київській експозиції був представлений пейзажними полотнами та живописними замальовками тварин, Н. Гончарова — натюрмортами та московськими пейзажами. В. Локкенберг подав на виставку акварелі та живопис з видами садів Петербурга взимку. Як бачимо, київська виставка представляла головним чином зроблені влітку 1908 р. твори, котрі були натурним матеріалом, який засвоювався молодими художниками в системі опанування імпресі-

ністичної та постімпресіоністичної концепції.

На наступній виставці групи «Вінок-Стефанос», влаштованій за кілька місяців по тому в Петербурзі [21], більшість робіт перейшла з експозиції «Ланки»; інші були варіаціями на тему літніх вражень. Проте в Петербурзі з'являються полотна, що несуть символіко-узагальнюючий характер, хоч авторами й тут використовувалися літні мотиви. Таким полотном, наприклад, є картина В. Бурлюка «Рай» [22], де зображено дві постаті: чоловіча, з розвиненими м'язами, та жіноча, навколішки перед козою. Над жінкою та твариною нависають квітучі гілки дерев. Сюжет наче символізує гармонійне співіснування людини, тварини, природи; ідеального буття; раю. Асиметричне розташування чоловічої постаті, частково зрізаної лівим краєм, створює у картині відчуття простору. Світле та рівне тло помережене рівномірними, ще світлішими мазками з дрібним темним акцентованим центром. Постаті людей та тварини розкреслені невеликими площинними фрагментами, центром яких проходить широкий світлий мазок із затемненням посередині.

Але повернімося до виставки «Ланка». Досі жодна виставка в Києві не викликала такого ажіотажу в пресі та серед публіки. Рецензії та відгуки на виставку надрукували всі щоденні міські видання. Газета «Киевская мысль» присвятила цій події низку фейлетонів [23], а у двох номерах ілюстрованого додатку газети з'явилися карикатури, що коментували ці фейлетони [24]. Епітети, отримані учасниками виставки та їхніми роботами від критиків, були винятково негативними: «жахливе, дике явище», «безталанні живописці» тощо. Цікавим є вивчення та аналіз найгостріших публікацій, тому що вони надають нам змогу відтворити атмосферу напруженості та роздратування, яку викликали своєю акцією молоді художники.

Досить різноманітний матеріал щодо виставки надає газета «Киевская мысль», висвітлюючи її рецензіями, фейлетонами

Історія однієї картини.



Едохновляється.



Картина в'є роботу.

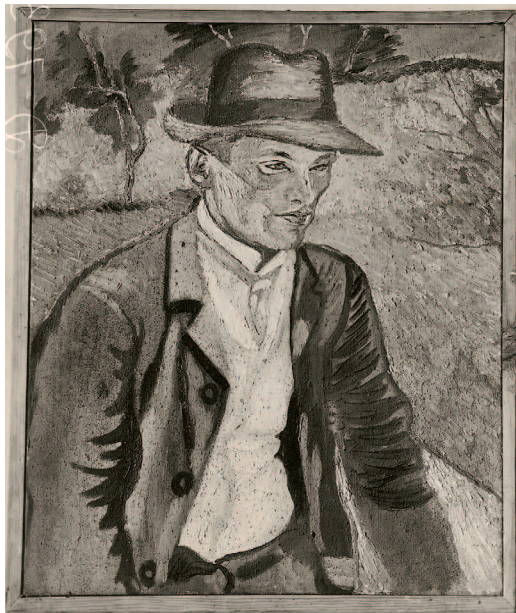


На виставк'є „Звено“.

«Історія однієї картини». Карикатура з виставки «Ланка». 1908

та карикатурами. Першою реакцією кореспондента газети на цю експозицію став надрукований за тиждень після її відкриття «Маленький фейлетон» [25]. Розповідаючи у звичній для цього жанру поблажливо-іронічній манері про свої відвідини виставки, автор досить-таки детально описав найяскравіші фрагменти експозиції: «Ось лежить на особливому столику дбайливо перев'язаний шматок глини, чи чогось ще. Поруч плакат — Прохання не чіпати руками!» [26] — ці рядки присвячені роботі В. Бромирського, про якого Д. Бурлюк писав у спогадах: «Посеред виставки лежав шмат глини, що побував до того в руках талановитого Бромирського, юного друга та учня Врубеля» [27]. Далі увагу автора фейлетону привернуло полотно, де була «<...> намальована синькою людина, з розтрощеним квітковим горщиком замість обличчя та підписом: «Літній портрет» [28]. Це була робота Володимира Бурлю-

ка, яка викликала найбільше негативної критики не тільки з боку газетних кореспондентів, але й оглядача журналу «В мире искусств» І. Чужанова, котрий, мабуть, був єдиною особою з тих, хто позитивно поставився до картин Д. Бурлюка та Л. Бурлюк-Кузнецової, звернувши увагу на їхній позитивний творчий потенціал. Роботи В. Бурлюка викликали натомість у критика «Киевской мысли» лише обурення та образу: «<...> одне з його полотен я називаю брутальним неподобством. Намалювати безносого чоловіка та підписати «Літній портрет» — це дійсно «живописний номер» [29]. Ми сьогодні не маємо оригіналу чи його репродукованого зображення, але можемо уявити це та інші полотна В. Бурлюка за допомогою їхнього карикатурного відтворення в ілюстрованому додатку до газети «Киевская мысль» [30], що стало своєрідним наочним коментарем до фейлетону. Проте до того, як починати розглядати роботи



Д. Бурлюк. «Чоловічий портрет». 1908–1909 р.
Твір експонувався на виставці «Вінок-Стефанос» (СПб). 1909

В. Бурлюка в такому незвичному ракурсі, нам необхідно скласти певне уявлення про твори цього художника 1908–1909 рр. Для вирішення такого завдання звернімося до тих небагатьох свідочств сучасників та опублікованих відгуків, що висвітлювали та оцінювали «новаторство» Володимира Бурлюка [31].

Перші відомості про малярські новації В. Бурлюка знаходимо у спогадах Д. Бурлюка, який писав: «<...> ще 1906 року він (Володимир — Авт.) почав робити надзвичайні речі. Він, який ніколи не бачив Гогена та Ван-Гога, якось одразу сприйнявся і став повноправним майстром у мистецтві» [32]. Тут слід зауважити, що знайомство з сучасними авангардними напрямками в європейському мистецтві відбувалося різними шляхами, і провідну роль, безумовно, відіграв сам Давид Бурлюк, що вже мав у своєму активі поїздки до таких сучасних центрів мистецтва, як Мюнхен і Париж. У цей час широкого резонансу в мистецьких колах набувають публікації журналу «Золотое руно», де висвітлювалися всі останні новини паризьких малярських салонів. Людмила Бурлюк, сестра Володимира, 1906 року побачила у Москві зібрання сучасного французького мистецтва С. І. Щукіна. Ця подія вплинула на її подальші живописні пошуки [33]. Таким чином, опосередковано, з різних джерел, Володимир Бурлюк отримував інформацію про авангардні експерименти вітчизняних та європейських майстрів. 1908 рік став для Володимира часом найрадикальніших експериментів: «<...> брат <...> вже цілий рік малював скрайні речі, що перевищували навіть зухвалість Ван-Гога <...>» [34]. Володимир Бурлюк прагнув створити нову малярську форму. Він чув про спроби «розчинення» живописної матерії, та, своєрідно трактуючи це поняття, застосував у своїх картинах «новий» технічний прийом, який полягав у «<...> розмалюванні людського тіла, обличчя та тла картини квадратами, кружальцями та іншими геометричними та негеометричними фігурами <...>» [35].

Володимир Бурлюк уперше показав свої

В. Бурлюк. «Віл». 1908



новації на московській виставці «Стефанос», де отримав вкрай негативні відгуки: «Ніколи ще мертва, холодна та тупа технічність не виступала так оголено у російському живописі, як зараз у роботах родини Бурлюків. <...> ми раніше ніколи не бачили таких чотирикутних мазків з крапкою посередині» [36]. Відгуки з наступної виставки «Сучасні напрями в мистецтві», що відбулася у Санкт-Петербурзі навесні 1908 року, і де були репрезентовані роботи В. Бурлюка як учасника групи «Вінок», мало чим відрізнялися від попередніх московських рецензій. Консервативна петербурзька критика значну частку творів Володимира та Давида Бурлюків схарактеризувала як «звичайну мазанину». Оглядач, що заховався під псевдонімом «Дубль-ве», про картини В. Бурлюка писав: «Мисливець» В. Бурлюка — це просто жажлива мазанина, що нагадує вивіску, намальовану маляром-муляром» [37].

Ліберальна критика, котра відрізнялася від консервативної тим, що намагалася передусім зрозуміти новітні пошуки художників, побачила у працях групи «Вінок» явище, <<...> яке слід враховувати, якщо говорити про сучасне мистецтво <...>» [38]. Вони відзначали, що твори родини Бурлюків <<...> в усіх відношеннях є справді чимось надзвичайним, хоча на Заході вже були попередники <...>» [39]. Критики визначили цей напрям як неоімпресіонізм. Найбільш «крайнім» в цьому напрямі вони вважали Володимира Бурлюка, який розробляв самобутній жанр «психологічної картини», тобто художник <<...> намагається створити таке зображення, яке викликало б своєрідну зорову галяцинацію. Справжнім живописцем, за цією цікавою теорією, є не сам художник, а глядач чи, скоріше, його уява. Художник роздрібнює малюнок на частини, надаючи лише матеріал глядачеві для самообману» [40].

Влітку 1908 року Володимир Бурлюк продовжував працювати на тих самих малярських засадах, зображаючи тварин, людей, пейзажі у стилі так званого «геометризму». Виставка



В. Бурлюк. «Подвійний портрет». 1908–1909 р.
Твір експонувався на виставці «Вінок-Стефанос» (СПб). 1909

«Ланка», що відкрилася у Києві в листопаді 1908 року, була першою виставкою, влаштованою групою «Стефанос» після літнього сезону. Картини В. Бурлюка, представлені в експозиції, були зроблені у тому самому геометричному ключі. Ми можемо припустити, що художник у літніх творчих пошуках з насолодою «руйнував» форму, захопившись новим методом — розмальовуванням поверхні картин та зображуваних об'єктів, перетворюючи кожен дотик пензля на геометричну фігуру і утворюючи об'єм з розмаїтих багатокутників.

Повернімося до згаданого карикатурного малюнка, надрукованого в «Киевской мысли». Він складається з двох частин: верхньої, де зображено фрагмент експозиції «Ланки», та нижньої, значно меншої, де показано емоційний стан публіки після огляду виставки. На першій части-



А. Лентулов. «Купальниці». 1908–1909 р.

Твір експонувався на виставці «Вінок-Стефанос» (СПб). 1909

ні малюнка відтворено експонати виставки, біля яких стоїть один з її авторів. В шаржованому зображенні легко пізнати «спортмена та юнака-силача» [41]. Володимира Бурлюка. Його літературний портрет залишив нам у спогадах Б. Лівшиць: «Руда щетина на підборідді та верхньою надмірно товстою губою, задовгий м'ясистий з горбовинкою ніс <...> робили Володимира схожим на херсонського єврея-колоніста <...>» [42]. Автор малюнку зобразив Володимира з листівкою «Голос імпресіоніста» в руці на тлі його картин. Дотримуючись законів гротеску та пародії, він відтворив побачені ним полотна дуже ретельно, вважаючи оригінали карикатурними.

Наше припущення підтримується єдиним відомим нам репродукованим відбитком з експозиції «Ланка». В журналі «Киевская искра» було надруковано фотографію з роботи В. Бурлюка «Бик» з таким підписом: «Бик. карт. В. Бурлюка (не карикатура)» [43]. В карикатурі, що зображує бика, ретельно повторено схему картини, з тією різницею, що розмальований багатокутниками корпус тварини імітує розтин м'ясної туші. Поруч, ніби у калейдоскопічній композиції, відтворено інші картини В. Бурлюка: вище зображено таку саму пародію на картину «Кінь верховий» (у каталозі виставки позначений номером 19), далі «Свиня» (у каталозі № 22)



А. Лентулов.

«Натурниця». 1908–1909 рр.

Твір експонувався на виставці

«Вінок-Стефанос» (СПб). 1909

та «Літній портрет» (у каталозі № 16), що найбільше був розкритикований глядачами. Друга частина карикатури ілюструє момент, коли публіка відчайдушно полишає виставку. Цю невеличку сценку оточують мертві і повішені на гачки глядачі, які не витримали випробування «новим мистецтвом». Цікаво, що автор сюжету застосує художній засіб В. Бурлюка, немовби сковуючи землю й небо павутинням багатокутників та кружалець. Постійні звернення до творів В. Бурлюка і до постаті самого художника дозволяють нам зробити висновок, що довкола саме його робіт та його персони точилися найбільш бурхливі дискусії.

На жаль, ми не маємо змоги уявити собі колористичне рішення робіт Бурлюків, проте в тих самих рецензіях знаходимо постійні посилення про «сині страхіття», «відра розведеної синьої фарби», «безладні сині мазки» тощо. Немає сумніву в тому, що знайомство з творами П. Сезанна, прийняття естетичних настанов його творчості відбилося на прагненні молодих митців групи «Вінок-Стефанос» випробувати можливості синього кольору у своїй палітрі та виявити нові співвідношення об'ємів та мас. Вони детонували для себе чистий синій пігмент та, вивчаючи його особливості існування у формі і просторі, запропонували власні



В. Бурлюк. «Натюрморт». 1910-ті р.

О. Екстер. «Натюрморт з вазою і квітами». 1908



досліди київській публіці; але публіці вони не сподобалися.

Існує ще один документ, що з'явився завдяки появі у Києві молодих авангардистів, і який ми не можемо ігнорувати, коли намагаємося проаналізувати наслідки виставки «Ланка». Йдеться про чернетки записів М. Мурашко, зроблені ним при підготовці до публічного виступу з лекцією у «Товаристві любителів старожитностей та мистецтва» [44]. Це свідчення цікаве тим, що належить професійному художнику та педагогу. Віддавши данину «справжнім шукачам» нових шляхів у мистецтві, М. Мурашко, з позиції прихильника традиційних естетичних категорій, не приховуючи своїх емоцій, дав нищівну оцінку побаченому на виставці. Між тим, його суб'єктивна оцінка, як свідчення сучасника, в певній системі пріоритетів може бути по-своєму вірною. М. Мурашко, будучи впевненим у своїй правоті, вирішив показати справжню цінність картин, експонованих на виставці, шляхом виявлення помилок, яких припустилися художники в елементарних професійних живописних та рисувальних засадах. Для прикладу він взяв роботу В. Бурлюка й, хоча у самому тексті ім'я останнього не згадується, опис портрета, що був обраний Мурашко для аналізу, та схематичне зображення на вільному від тексту місці чоловічої голови дозволяє нам припустити, що тут йдеться про вже неодноразово згаданий «Літній портрет» В. Бурлюка. М. Мурашко писав: «Ось Вам портрет. Не вміти зробити рельєф носа — це вже ганьба. Проте будь-який декадент має право не робити того, чого він не хоче. Він — імпресіоніст — махнув очима по предмету. Ніс був замальований, він його не помітив і не зробив. Це його справа. Він помітив очі. Ці очі він відтворив настільки, наскільки їх побачив. Знову ж таки, він їх міг не закінчити й показати нам тільки те, що помітив. Але показав нам дурість неука, дозвольте. Голову змальовано безглуздо, слабо, але це нічого. Білки очей він хватив білилом. Це вже не декадентизм, це зветься трошки інак-

ше — ідіотизм. Очі сидять у глибині, над ними брови, а ще ближче (відтіняють) повіки та вії, де ж тут місце білилу. Та він ще не вмів зробити носа і хвativ білилом очі. Це його загрублій душі примарилося, що так добре. Кличе брата, такого ж самого розумника, той каже, що це, брат, в тебе так взято, що в ніс кидається <...> На пейзажах по небу якісь дурні сині розводи. Тут я вже трохи з'явився <...>» [45]. Між іншим, намагаючись бути об'єктивним, М. Мурашко відзначив, що в «праці головної організаторки виставки «Ланки» пані О. Екстер, у її картині «Океан, берег Бретані» багато чого може бути прийнятне — тут є глибина, є форми та тон. Але вона не підняла оточуючих до свого розуміння, а пішла на поступки, покинула, як і інші, відтворення матеріалу <...>» [46].

Та лише самими картинами, на той час хоч і сміливими, не можна було розбурхати добродушно-дрімотну київську аудиторію. Давид Бурлюк підірвав атмосферу сонливої байдужості, піднісши кожному відвідувачеві каталог виставки з вкладеною в нього листівкою «Голос імпресіоніста на захист живопису» [47]. Слід зауважити, що хоч «Голос» і не був «сredo» виставки [48] та, як вказували у листі до редакції газети «Киевская мысль» її учасники, він відтворював лише позицію Д. Бурлюка, з якою, однак, інші члени групи були згодні. В своєму першому публічному виступі Д. Бурлюк визначив особисте ставлення до традиційних форм мистецтва минулих часів та задекларував нову орієнтацію на естетику імпресіонізму. Саме цей листок, шокуючи публіку знищенням кумирів, надав виставці скандальнішої відомості, ніж живописні роботи [49].

У гострій памфлетній формі в «Голосі» Маковський і Айвазовський були названі «хуліганамі від палітри», попередні художні покоління — епохою жахів передвижництва, овіяного «макуховим духом Репіна»; творчість Врубеля — силкуванням на геніальність тощо. Звичайно, все це було тільки полемічним прийомом, дзвінким ляпасом суспільству, бажан-



В. Баранов-Россине (В.Л.) Баранов). «Білий сад». 1908–1909

ням домогтися нехай хворобливого, але ж таки інтересу до своєї групи. У тексті ще немає чітко визначеної програми групи, її живописних принципів. Але вперше у цих рядках були рішуче «скинуто з п'єдесталів» усі безсмертні класичні образи, названо нові орієнтири, а також визначено ту межу, з якої почалася епоха нового мистецтва — перша виставка «Мира искусств» 1899 року, — та окреслено ті напрями живопису, що орієнтувалися на сучасний французький живопис. З цієї точки зору «Голос» можна вважати першим маніфестом художнього авангарду України і Росії ХХ ст. Ідейно-художні погляди майбутніх діячів вітчизняного авангарду ще були далекі від тих, котрі нададуть їм всевітньої відомості, а в їхніх картинах все ще відчувається вплив модерну.

На виставці «Ланка» вперше сконсолідувалися молоді мистецькі сили Києва, Харкова, Москви та Санкт-Петербургу. Вона сприяла знайомству та згуртуванню майбутніх однодумців художнього авангарду. Картини студентів Московського училища живопису та Київського художнього училища експонувалися разом і засвідчили, що в мистецтві народжується нове художнє явище, яке в найближчому майбутньому спроможне залучити до своєї орбіти літературу, театр, архітектуру, кіно та статі, хоч і недовго, провідним напрямом в художньому житті України та Росії, а також вплинути на всю подальшу еволюцію вітчизняного мистецтва.

ДОДАТКИ

I. Каталог виставки «Ланка»

Текст каталогу виставки «Ланка» подається за його друкованим виданням, котрий на сьогодні є бібліографічним раритетом. Автором публікації проведено лише незначну уніфікацію засобів передачі текстів. Так, наприклад, всюди, де в оригіналі каталогу назви творів (етюд, ескіз, рисунки, акварелі) багаторазово повторюються, чи об'єднанні знаком «}» або «|», назва подається один раз, із вказівкою на його повторення самою послідовністю номерів («34–39. Этюды и рисунки»). Номер 107 не має назви, і ми зберігаємо цей пробіл. В каталозі є повтори в переліку номерів творів («108. Беседка; 108. Питомник»), проте в загальній нумерації видавцями ці помилки були враховані. В деяких випадках відсутні ініціали художників.

Каталог виставки «Звено». 1908

Е. А. Агафонов

1. Цветы.
2. Рисунок.

Л. Д. Баранов

3. Этюд.
4. Этюд.

К. Богомазов

- 5–8. Эскизы.

Бромирский

9. Скульптура.

В. Д. Бурлюк (младший)

10. Павлин.
11. Индейки.
12. Коза.
13. Домик в саду.
14. Цветущие акации.

15. Вид на огород.
16. Летний портрет.
17. Борзая.
18. Верблюды.
19. Лошадь верховая.
20. Вол в степи.
21. Вол и дом.
22. Свинья.
23. Конюшни.
24. Копны сена.
25. Амбары.
26. Тучи над степью.
27. Фруктовый сад.
28. Стрижка овцы (собств. А. А. Экстер).
29. Розы.
30. Кирпичный завод.
31. Озеро.
32. Пейзаж.
33. Подсолнух.
- 34–39. Этюды и рисунки.

Д. Д. Бурлюк (старший)

40. Сад.
41. Цветник.
42. Розы.
- 43–46.
47. Огород (собств. А. А. Экстер).
48. Сад.
49. Боскет. (осень)
50. Арбузы.
51. Лето.
52. Степь.
53. Мертвая натура.
54. Море — маяк.
55. Дорога.
56. Лошади.
57. Удод.
58. Копчик.
59. Дикая утка.
60. interieur (собств. М. Я. Бродского)
61. Осень (собств. гр. Гейден)
62. Лето (собств. О. К. Суковкиной)
63. Портрет.
- 64–68. Этюды и рисунки.

Л. Д. Бурлюк-Кузнецова

- 69–70. Види на Ай-Петри.
- 71–72. Види Таврической губ.
- 73. Весна.
- 74–75. Женское тело.

Фон-Визен

- 76–90. Рисунки.

Н. С. Гончарова (Москва)

- 91. Утро.
- 92. Красный дом.
- 93. Северный пейзаж.
- 94. Цветы.
- 95. Фрукты.
- 96. Цветы, букет с кувшином.
- 97. Лиственница.
- 98. Фруктовые деревья весной.
- 99. Дождь.
- 100. Цветы.
- 101. Яблоня.
- 102. Вечер.
- 103. Лампа.
- 104. Пейзаж.
- 105. Женщина.
- 106. Окно.

Н. Гиппиус

- 107а. Ползун.
- б. Ловун.
- в. Морозко.
- г-д. Скульптура по дереву.

М. П. Денисов

- 108. Беседка.
- 108. Питомник.
- 110. Пашня.
- 111. Этюд.
- 112–114. Разлив.
- 115–118. Акварели.
- 119–120. Графика.
- 121. Воротник. (акварель)
- 122. Воротник. (вышивка)
- 123. Азалия.

Детерс Эрна

- 124. Белые цветы.
- 125. Над рекой.
- 126. Розы.
- 127. Вдоль парка.
- 128. Подушка.
- 129. Вышивка.

Жеребцова (Париж)

- 130. Пейзаж.

Н. Е. Костенко

- Гравюры
- 131. Осень. Царский сад.
- 132. Осень. Ветка клена.
- 133. Bretange Le pouldu. Тучи находят.
- 134. Bretange Le pouldu. Пасмурно.
- 135. Yersailles Louis XIV.
- 135. Маяк.
- Офорты.
- 137. Париж.
- 138. Дождевые капли.
- 139. Bretange.
- 140. Рыбачьи лодки.
- 141. Bretange; сумерки — бурно.
- 142. Финляндия; вечер — дождь.
- 143. Этюд.
- 144. Nocturne.
- 145. Взморье.

М. Ф. Ларионов

- 146–148. Рыбы.
- 149. Nature morte; цветы.
- 150. Пейзаж; грядки.
- 151. Свинья.
- 152. Кактус.
- 153. Розы.
- 154. Розовый куст.
- 155. Купальщицы.

А. В. Лентулов

- 156. Крым.
- 157. Этюд дерева.
- 158. Горы.

Линдеман Агнеса (Петербург)

- 159. Вышивка; белые лилии.
- 160. Вышивка; розы.
- 161. За письменным столом.
- 162. В саду.
- 163. Беседка.
- 164. За вышиванием.
- 165. Столовая.

В. А. Локкенберг (Петербург)

- 166. Портрет.
- 167. Цветущее дерево.
- 168. Розы.
- 169. Стрелка.
- 170–172. Этюды летнего сада.
- 173. Скачки.
- 174–195. Акварели.

П. С. Наумов

- 196. Фонтан.
- 197. Прогулка.
- 198. Фавны.
- 199. Без названия.

В. П. Матвеев

- 200. С природы.

Попова-Темирова

- 201. Versailles (вышивка).

Е. И. Прибыльская

- 202. Вышивка.
- 203. Подушка.

О. К. Суковкина

- 204. Розы.
- 205. Герадь.
- 206. В саду.
- 207. Этюд моря.
- 208. Этюд Крыма.
- 209. Interieur.
- 210. Акварель.

В. Д. Фалиев (гравюра на дереве)

- 211. Лунная ночь (окно).
- 212. Овца.
- 213. Гуси ночью.
- 214. Портрет.
- 215. набросок.
- 216. пейзаж.
- 217. Красное облако.
- 218. Снег.
- 219. Портрет.
- 220. Дождь.
- 221. Ветер.
- 222. Закат.
- 223. Осень.
- 224. пейзаж.
- 225. Снег.

М. Чемберс-Билибина (гравюра на дереве)

- 226. Лесной сарай в снегу.
- 227. Вид Петербурга.
- 228. пейзаж.
- 229. Головка.
- 230. Уголок комнаты.
- 231. Павильон в царском селе.
- 232. Ex libris.

А. А. Экстер

- 233. Бретань.
- 234. Сирень.
- 235. Мертвая натура (собств. К. А. Экстер).
- 236. Мертвая натура.
- 237. Цветы.
- 238–252. Швейцария (акварели) собствен-
ность Нигровской.
- 253–260. Энгадин (tempera).
- 261. Париж (собств. М. П. Денисова).
- 262. Вышивка (собств. С. М. Лукомской).
- 263–264. Подушки.

Акционерное Общество Бр. Ком.

- (Николаевская 9)
- Мебель и драпировка.

Магазин художественной промышленности (Думская 3).

Майолика, вишивки, коври и мебель.

«Венок» на виставке «Звено». Киев, 2 ноября. Крещатик, 58.

II. Бібліографія виставки «Ланка» в тогочасних київських виданнях:

1. *Скригелло*. Вистака картин «Звено» // Киевлянин. — 1908. — № 332. — 30 ноября. — С. 4.

2. *Петр П.* Маленький фельетон // Киевская мысль. — 1908. — № 310. — 8 ноября. — С. 3.

3. *П. Яр-вѣ*. По поводу картинной выставки «Звено» // Киевская мысль. 1908. — № 311. — 9 ноября. — С. 4.

4. Участники «Звена». Письмо в редакцию // Киевская мысль. — 1908. — № 313. — 11 ноября. — С. 3.

5. *П. Ярцев*. Ответ участникам «Звена» // Киевская мысль. — 1908. — № 313. — 11 ноября. — С. 3.

6. *Петр П.* Маленький фельетон // Киевская мысль. — 1908. — № 313. — 11 ноября. — С. 4.

7. *Импрессионист*. По поводу выставки «Звено», групп «Венок», «Золотое руно» и др. // Рада. — 1908. — № 251. — 2 ноября. — С. 3.

8. Виставка «Звено» (карикатура) // Киевская мысль. (Илл. приложение.) — 1908. — № 50. — С. 372.

9. История одной картины (карикатура) // «Киевская мысль». Илл. Приложение. — 1908. — № 51. — С. 381.

10. *Ив. Чужанов*. «Звено» // В мире искусств. — № 14–16. — С. 19–21.

11. Виставка «Звено». «Бык», картина В. Бурлюка // Киевская искра. (Илл. Приложение.) — 1908. — № 48. — С. 368.

12. Дело Бурлюков и Петра П. // Киевская мысль. — 1908. — № 327. — 25 ноября. — С. 2.

13. Ображені художники // Рада. — 1908. — № 272. — 28 листопада. — С. 3.

III. Рецензії та фейлетони на виставку «Ланка»

В цьому додатку подано тексти найхарактерніших рецензій та фейлетонів, написаних з приводу виставки «Ланка» і опублікованих в періодичних виданнях, що зберігаються в київських бібліотечних колекціях в неповних комплектах. Частина опублікованих нижче рецензій, листів та фейлетонів була знайдена під час роботи з колекцією київської періодики в Російській національній бібліотеці (Санкт-Петербург) і є на сьогодні важкодоступною для українських дослідників. В передрукованих текстах збережено орфографію та оформлення текстів. В тих випадках, де відсутній підпис автора позначено — б. п.

«Маленький фельетон»

***Петр П.* «Киевская мысль» 1908, 8, ноября, № 310, с. 3.**

Ох, ты, горькая доля-долюшка газетного работника! И куда только не заносит тебя нелёгкая в погоне за «жизнью», в поисках того материала, которым живёт «сегодня»!

Если бы я служил в каком-нибудь банке, играл на сцене, занимался торговлей — разве бы я, здоровый, нормальный человек, забрел бы когда-нибудь на «картинную» выставку «Звено».

Конечно нет!

Ну а я с мученической тоской, словно на казнь, а все таки шёл и шёл навстречу «Звену».

Я целый час, а может быть и с лишком, бродил среди картин и спешу признаться, что был положительно в восторге. Не от картин, конечно. Восхитило меня то, что этот час я провел, в буквальном смысле слова, один. Слава богу, никого. Разве это не успех! Разве это не отрадный показатель, что даже и публику можно ударить раз, ударить два, но до полного бесчувствия всё-таки добить нельзя. Очнется и «улизнет»...

Обыватель уже тверд:

— Не заманите! Не обманете! Раз налетел

и до свиданья! Хоть лаптем рисуйте — не пойду!

Стоит ли говорить об экспонатах? Пожалуй, стоит сказать одно:

— Да, поистине неизмерима глубина человеческой наглости!

Вот лежит на особом столике заботливо перевязанный кусок глины, или чего-то еще. Тут же плакат:

— Простя руками не трогать!

Отыскиваю номер в каталоге и читаю:

— Скульптура.

И больше ничего! Скромно! Вот нарисован синькой человек, с разбитым цветочным горшком вместо лица, и подписано:

— Летний портрет.

Вот изображена свинья с розовыми щёчками. Подписано:

— Свинья.

Пять штук зелёных селёдок.

— Рыбы.

И это единственные полотна, которые можно разгадать.

От остальных так и отходишь с неразрешенным вопросом: «что сие должно изображать!» И характерно то, что над этим вопросом стало в тупик большинство и самих авторов. Густо намазал человек полотно всеми имевшимися у него красками и сам глубоко задумался над своим произведением:

— Что это?

И в конце концов, просто подмахнул: — Картина. Каталог «Звена» так и пестрит заголовками: Портрет. Рисунок. Картина. Этюд. Эскиз. Набросок. Об остальном догадывайтесь сам. Вместе с каталогом посетители получают особый листок: «Голос символиста». Я не понял, что говорится в этом листке, но мне врезалась в память одна фраза:

— Хулиганы от палитры а la' Маковский, Айвазовский и т. д., потуги на гениальность Врубеля и т. д. Ну что, прикажите ответить подобному «символисту»? Назвать его шарлатаном? Он вам убежденно ответит: — Вы профан! Вы не досрели до новых слов кисти и пера!

Разговаривать с каким-нибудь уличным подкальвателем, доказывайте ему, что он «не прав». Он пырнет вас и это будет его единственный ответ. Шарлатаны тоже люди и потому им свойственны ошибки и промахи. «Звено» хватало через край и за это наказано необходимостью самому любоваться своими «исканиями»... Пусть ищет! Быть может оно чтонибудь и найдет, но обывательских пятакон за вход очевидно, никогда!

«Нема дурных»...

По поводу картинной выставки «Звено»

П. Яр-в. «Киевская мысль»

1908, № 311, 9 ноября, с. 4.

На этой выставке нет ни «Венка», ни «Золотого Руна», с которым она желает себя связывать. «Золотого Руна» на ней и не могло быть, потому что такой группы живописцев никогда не было. Была в Москве прошлой весной выставка картин французских художников, устроенная журналом «Золотое Руно». Нет на этой выставке и «Голубой Розы» (Локкенберг, Ларионов, Гончарова, Фон-Визен для группы «Венка» и «Голубой Розы» не характерны и их картины случайны на выставке «Звено») на которую указывает «Голос импрессиониста», как на «надежду русской обновлённой живописи», и «Голубая Роза» совсем не «те, что сгруппировались вокруг «Золотого Руна», потому что вокруг «Золотого Руна» никто не группировался. Этот ужасный «Голос» — листок, раздаваемый вместе с каталогом выставки «Звено» — топит выставку окончательно. Выставка нехороша не столько тем, что бездарна, сколько тем, что лжёт, — выдает себя за то, что она не есть. С «Голосом» выставка становится возмутительной. Это потому, что то, что написано в «Голосе», не может быть ничем оправдано: ни молодым задором, ни хотя бы слабым пониманием того, о чем он пишет у того, кто пишет, ни даже приблизительным познанием в русском языке того, кто пишет. Это какая-то заборная литература, развязность свыше меры

в расчет на малое знакомство средней публики с живописным искусством.

Письмо в редакцию

«Киевская мысль»

1908, № 313, 11 ноября, с. 3.

М. г., г. редактор! в № 311 «Киевской мысли» помещена статья П. Яр-ва о выставке «Звено». Не нам, участникам и устроителям выставки, спорить с уважаемым критиком, но наше дело исправить неточности, снять с себя обвинения во лжи. Скажем одно: судить нас вы признаны и можете, затрагивать честь не должны. Так нам кажется. Итак, вы обвиняете нас в том, что ни «Венка», ни «Руна» на выставке нет. Это неверно. Ядром московского «Венка» были: Бурлюк Вл., Бурлюк Дав., Лентулов, Ларионов, Фон-Визен, Гончарова, Уткин, Сапунов и др. Кроме двух последних художников — остальные и составляют на 2/3 выставку «Звено». Вы говорите, что нет группы «Руно» вообще, нет её и у нас. Неверно: выставка «Салон Золотого Руна» была в Москве не в прошлом году, а в нынешнем. Те же Гончарова, Фон-Визен, Ларионов были участниками её русского отдела. Но мы пишем «выставка русских художников», мы и говорим «групп», а группа не есть ещё целое. Наконец на выставке случайных вещей нет: Локкенберг и др. это те, коим первым и принадлежит мысль и идея выставки «Звено» и, кроме того, Локкенберг представлен так широко, как не был представлен ни на одной выставке. Ещё два слова: вас возмущает «Голос импрессиониста». Мы ему верим. Но «Голос» не credo выставки, как целого. Это мнение Д. Д. Бурлюка. Вот и всё. Пусть судят нас за живопись, но не обвиняют во лжи.

Участники выставки

П. Ярцев [50].

«Киевская мысль»

1908, № 313, 11 ноября, с. 3.

Я как раз не считаю себя «признанным» вас судить и не писал о ваших картинах, — а что

до неточности, то теперь вы сами себя исправляете, когда пишете: «группа не есть целое». Вот именно у вас нет целого: есть несколько художников, выставявших в той или иной группе, но для неё не характерных (случайных) и нет ни одной группы (не выражено лицо её) — что я и написал. «Венок» выражали: Сапунов, Крымов, Уткин, Судейкин — у вас нет этих художников, а без них нет «Венка». Русский отдел на выставке, устроенной журналом «Золотое Руно» (все-таки группы художников «Золотое Руно» не существует) выражали: Павел Кузнецов, Сарьян, Василий Милиотти, Уткин — у вас нет этих художников, а без них нет даже того, что вы хотите назвать группой «Золотое Руно». В «Голосе импрессиониста» (как хорошо что его автор обнаружен!) говорится о «Голубой Розе». Какое отношение у вас к «Голубой Розе»? Наконец, какое отношение к «Венку», «Золотому Руно», «Голубой Розе» имеют киевские рисовальщики: г.г. Богомазов и М. Денисов? И как все-таки жаль, что г.г. Локкенберг, Ларионов, Фон-Визен, Гончарова «верят» г. Д. Д. Бурлюку уничтожающему в «голосе» Врубеля, Серова, Левитана.

Маленький фельетон

В мастерской импрессиониста. [б.п.]

«Киевская мысль»

1908, № 313, 11 ноября, с. 4.

Местные газеты не отметили почему-то произошедший с нами несчастный случай, когда мы по собственной, правда, неосторожности попали на картинную выставку «Звено», а между тем происшествие это было настолько серьезно, что мы не можем опомниться еще до сих пор. Нас душат синие кошмары, в глазах мелькают какие-то синие бурлюки, мы часто бредим и в забытии все умоляем кого-то о помощи...

Не желаем оставлять неиспользованным столь невменяемое состояние мы решили, что теперь нам вполне своевременно лично познакомиться с кем либо из авторов этой потрясаю-

щей мази, и направились в мастерскую одного из наиболее зверски настроенных художников.

— Можно? — постучали мы.

— Войдите! — ответил нам «голый импрессионист».

Мы вошли и узрели долгового прыщеватого юношу, вдохновенно ковырявшего в носу перед натянутым на раму полотном.

— Вот, знаете, не могу дать название своей картине!

Мы покосились на холст и недоуменно пожалели плечами. В чем дело? Изображена, кажется, корова, ну, так и пишите: «корова». Хозяин мастерской окинул нас презрением.

— Вы говорите чушь! Художник не фотограф! Для нашей школы это не корова а символ! Да! Я думаю, что лучше всего назвать: «Вихри», а? Как по вашему?

— Т. е., почему же собственно вихри?!

— Хотя, позвольте, нет! Не вихри, а... «песнь души»! Ну, да, да конечно, «песнь души»! Или даже можно просто: «дама за кофе»... тоже хорошо! А?

Мы вытаращили глаза и от удивления присели на ведро с разведенной синькой.

— Позвольте, позвольте, — вдруг оживился импрессионист. — А ну-ка встаньте! А ну-ка, приложите — да! да! — гениально! — приложите этим местом к полотну!

Мы приложились и отразили на полотне два синих полушария.

— Дивно! Дивно! Еще картина готова! А что это? Снег? Нет, лучше напишем «Сенокос»! А впрочем «Крым»! Это еще лучше! Такая, знаете спешка — ведь завтра во что бы то это ни стало открываем свою выставку... а разве вам еще раз приложиться... еще бы этюдик, а? ...

Мы были любезны и в каких-нибудь десять минут приготовили целый ряд экспонатов...

Глубоко признательный импрессионист был расстроган вконец и мы воспользовались случаем, чтобы потолковать по душам.

— Скажи откровенно, — начали мы — как дошли вы до жизни такой?

— А что-же, голубчик, прикажете делать! Как вылетел из второго класса гимназии — так куда только ни пробовал соваться! И на счетоводных курсах был, и в банке занимался и в аптекарском магазине служил — и абсолютно нигде ничего не выходило! А жить-то, батенька, чем-нибудь надо! Вот и пошел в эти самые импрессионисты. Сперва стыдно было... ну а потом мало-помалу по привык...

— Скажите, все таки это дело прилично дает?

— О да! Нас раскупают и даже больше всех этих хулиганов от палитры а la Репин, Шишкин...

— Вы и Айвазовского не признаете?

— Сутенер форменный.

— А Левитан?

— Мошенник типичный.

— Ну а Рафаэлю, например, как относитесь?

— Рафаэль? Это что, передвижник?

— Это... это...

— Имени такого я не слышал, но раз передвижник, то уж конечно шушера! Мразь! Дрянь!

— Скажите а как вы вообще понимаете задачи искусства?

— Видите-ли наша школа не задумывается над подобными пустяками. Старым малярам вроде какого-нибудь там Ге, Поленова, Иванова может быть и важно было знать, что такое искусство, ну а для нас плевать! Мы ищем...

— И надеетесь найти?

— Что касается меня, то я почти уже нашел! Ведь у меня имя! И она почти уже согласилась...

— Т. е., кто она?

— Да та, которую я нашел! Купчиха эта... Если дело батенька, выгорит — женюсь на ней — то сейчас же брошу к чертовой матери все эти «голубые розы», «венки». — Довольно! Пора и найти... Пора, как говорить на нашем языке, разрешить проблему красок!

1. Оригінальна назва виставки.
2. ЦДА України. — Ф. 442, оп. 638, од. зб. 79, арк. 7.
3. Магазин «Депо музыкальных инструментов» знаходився за адресою: вул. Хрещатик, 58.
4. Виставка тривала до 30 листопада 1908 року.
5. *Бурлюк Д.* Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. — СПб, 1994. — С. 35–37; Г. Г. Поспелов (у книзі *Поспелов Г. Г.* Бубновый валет. — М., 1990. — С. 27) зазначає, що батько В. і Д. Бурлюків прихильно ставився до мистецької діяльності синів і підтримував їх виставки грошима.
6. Виставка «Стефанос» («Стефанос» в перекладі з грецької «Вінок») відкрилася у Москві 27 грудня 1907 року і продовжувалася до 2 лютого 1908 р.
7. Виставка проходила у квітні-травні у Петербурзі. — *Северюхин Д., Лейкинд О.* Золотой век художественных объединений в России и СССР. — СПб, 1992. — С. 37.
8. Виставка «Вінок-Стефанос» відбулася у Петербурзі 20 березня — 8 квітня 1909 р; виставка «Трикутник-Вінок-Стефанос» проходила у Петербурзі у березні — квітні 1910 р. — *Северюхин Д., Лейкинд О.* Золотой век... — С. 37.
9. Виставка «Вінок» у Херсоні відбулася у вересні 1909 р., і деякі роботи з її експозиції потрапили на перший одеський «Салон» Іздебського 1909–1910 рр.
10. *Чужанов И.* Выставки. «Звено» // В мире искусств. — 1908. — № 14–16. — С. 21.
11. На жаль, проілюструвати цю статтю роботами, які виставлялися саме на «Ланці», з об'єктивних причин неможливо, тому для створення певного уявлення про вигляд експозиції ми використовуємо твори цих авторів, написані у 1908– на початку 1909 рр. у тому ж самому стиістичному напрямку.
12. З приводу виставки «Звено», груп «Венок», «Золотое руно» та ін. // Рада. — 1908. — 2 лист. — С. 3. — Тут слід зазначити, що в каталозі виставки «Звено» Жеребцова була представлена як паризький художник.
13. Там само.
14. Там само.
15. По поводу картинной выставки «Звено» // Киевская мысль. — 1908. — 9 нояб. — С. 3.
16. *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. — М., 1991. — С. 28.
17. По поводу картинной выставки «Звено» // Киевская мысль. — 1908. — 9 нояб. — С. 3.
18. *Бурлюк Д.* Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. — СПб, 1994. — С. 122.
19. Каталог картин выставки «Звено». — К., 1908.
20. *Грищенко А.* Роки бурі і натиску. — Нью-Йорк, 1967. — С. 21–22.
21. Виставка «Вінок-Стефанос» проходила в Санкт-Петербурзі 18 бер. — 12 квітня 1909 року.
22. Робота В. Бурлюка «Рай» експонувалася на першому «Салоні» В. Іздебського в Одесі у 1910 році.
23. Маленький фельетон // Киевская мысль. — 1908. — 8 нояб. — С. 3; Маленький фельетон. В мастерской импрессиониста // Киевская мысль. — 1908. — 11 нояб. — С. 4.
24. Виставка «Звено» // Киевская мысль. — 1908. — № 50. — С. 372.
25. История одной картины // Киевская мысль. — 1908. — № 51. — С. 382.

26. Цей та інші матеріали, що були надруковані в газеті «Киевская мысль», дивись у додатках.
27. Маленький фельетон // Киевская мысль. — 1908. — 8 нояб. — С. 3.
28. *Бурлюк Д.* Фрагмент из воспоминаний футуриста... — С. 37.
29. Маленький фельетон // Киевская мысль. — 1908. — 8 нояб. — С. 3.
30. *Чужанов И.* Выставки. «Звено» // В мире искусств. — 1908. — № 14–16. — С. 21.
31. Выставка «Звено» // Киевская мысль. — 1908. — № 50. — С. 372.
32. *Каиуба О.* Малярські роботи Володимира Бурлюка 1908–1910 років // Родовід. — 1999. — № 17. — С. 3–7.
33. *Бурлюк Д.* Фрагменты из воспоминаний футуриста... — С. 118.
34. Там само. — С. 118.
35. Там само. — С. 121.
36. *М. С.* Современные направления в искусстве // Речь. — 1908. — 9 мая. — С. 2–3.
37. *Муратов П.* Выставка картин «Стефанос» // Русское слово. — 1908. — 4 янв. — С. 4.
38. *Дубль-вз.* Выставка современных течений в искусстве // Петерб. листок. — 1908. — 26 апр. — С. 2.
39. *М. С.* Современные направления в искусстве // Речь. — 1908. — 9 мая. — С. 2–3.
40. *Льдов К.* Выставка «современных течений в искусстве» // Биржевые ведомости (веч. вып.). — 1908. — 26 апр. — С. 3.
41. *Льдов К.* Художники-революционеры // Биржевые ведомости (веч. вып.). — 1908. — 30 апр. — С. 3–4.
42. *Бурлюк Д.* Фрагменты из воспоминаний футуриста... — С. 118.
43. *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. — С. 34.
44. Выставка «Звено» // Киевская искра. — 1908. — С. 368.
45. НХМУ — Документально-архівний фонд. — Ф. 17, од. зб. 17, арк. 14–18.
46. Там само. — Арк. 16.
47. Там само. — Арк. 17.
48. Выставка картин «Звено» // Киевлянин. — 1908. — 30 нояб. — С. 3. Текст маніфесту «Голос импрессиониста в защиту живописи» див.: *Савицька Л.* Художня критика в Україні. Друга половина XIX — початок XX ст. — К., 2001. — С. 311–312.
49. Письмо в редакцию // Киевская мысль. — 1908. — 11 нояб. — С. 3.
50. *Каиуба О.* Виставка «Ланка» та її висвітлення в київській періодиці // Сучасність. — 1997. — № 12. — С. 153–156.
51. Цей текст не має назви. Його було розташовано одразу ж після листа учасників виставки «Ланка» на тій ж самій шпальті газети, і він був відповіддю критика П. Ярцева на лист «учасників виставки».

Анотація. Публікація присвячена київській виставці «Ланка» («Звено»), яка відбулася у 1908 році. На виставці експонувалися роботи груп «Вінок-Стефанос», «Золоте руно» та долучалися твори учнів Київського художнього училища. У статті досліджено ранній творчий період Давида та Володимира Бурлюків. Проаналізовано численні рецензії і критичні відгуки, присвячені виставці та подіям, що розгорталися навколо неї. Автор використала для історичної реконструкції матеріал фейлетонів та карикатур. У статті вперше відтворено фотографії втрачених творів учасників виставки. Публікація доповнена каталогом виставки «Ланка» та цитатами деяких фейлетонів, котрі висвітлювали роботу виставки.

Ключові слова: виставка «Ланка» («Звено»), Київ, київська виставка 1908 р., «Вінок-Стефанос», «Треугольник-Венок-Стефанос», газета «Киевская мысль», «Голос імпресіоніста на захист живопису», принципи імпресіоністичного живопису, Д. Бурлюк, В. Бурлюк, Л. Бурлюк, М. Ларионов, А. Лентулов, О. Екстер, І. Чужанов.

Аннотация. Публикация посвящена киевской выставке «Звено», которая состоялась в 1908 г. На выставке экспонировались работы групп «Венок-Стефанос», «Золотое руно» и произведения присоединившихся учеников Киевского художественного училища. В статье рассмотрен ранний творческий период Давида и Владимира Бурлюков. Проанализированы многочисленные рецензии и критические отзывы о выставке, обсуждения тех событий, которые происходили вокруг нее. Автор использовала для исторической реконструкции материал фельетонов и карикатур. В статье впервые воспроизведены фотографии несохранившихся произведений участников выставки. Публикация дополнена каталогом выставки «Звено» и некоторыми фельетонами, которые освещали работу выставки.

Ключевые слова: выставка «Звено», Киев, киевская выставка 1908 г., «Венок-Стефанос», «Треугольник-Венок-Стефанос», газета «Киевская мысль», «Голос импрессиониста в защиту живописи», принципы импрессионистической живописи, Д. Бурлюк, В. Бурлюк, Л. Бурлюк, М. Ларионов, А. Лентулов, А. Екстер. И. Чужанов.

Summary. The article is devoted to the review of the specific creation of the exhibition by the group «Zveno» (Chain). The second part of the article deals with the analytic review of the Kyiv periodicals, which criticized the exhibition.

Keywords: exhibition of the «Zveno» group, exhibition «Venok-Stefanos», Burluyk D., Burlyuk V., Burluyk L., Larionov M., Lentulov A., Ekster A., salon «Golden Fleece», critique, Kyiv art critique of the beginning of the 20th century.