

так как они отвечали требованиям современной действительности. Идеи и мысли И. Гаспринского актуальны и сегодня.

#### Источники и литература:

1. По поводу предстоящего юбилея // «Таврида». – 16 мая 1882 года. – №38.
2. ГААРК, ф.26, оп.1, д.7389, 96 л.
3. ГААРК, ф.26, оп.1, д.14515, 101 л.
4. По поводу предстоящего юбилея / «Таврида». – 16 мая 1882 года. – №38.
5. Ганкевич В. Ю. Исмаїл Гаспринський – міський голова Бахчисараю. / В. Ю. Ганкевич. – Сімферополь : Видавництво «ДОЛЯ», 2011. – 302 с.
6. Столетие // «Герджиман». – 10 апреля 1883 года. – №1.
7. Там же.
8. Из Симферополя / Севастопольский справочный листок. – 1 мая 1883 года. – № 35.

#### Шевчук В.Г. АВАНГАРД В КРЫМУ

УДК 008:7.038(477.75)

**Аннотация.** Автор статьи обращается к 20-м гг. XX столетия – эпохе Первого русского авангарда, в контексте своеобразия социокультурного развития этого периода. Отмечено, что процессы, связанные с формированием новых художественных направлений, происходили в России, Украине, Западной Европе и других регионах, что привело к изменению художественной картины мира, появлению нового языка искусства.

Основное внимание обращается на коммуникативный характер процессов распространения футуризма, выступления выдающихся деятелей этого направления с докладами, раскрывающими особенности нового искусства, проведение диспутов на Юге России: в Крыму (Симферополь, Севастополь, Ялта, Керчь) и Одессе. Обращено внимание на личное участие В. Маяковского, И. Северянина, Д. Бурлюка, В. Баяна и других.

**Ключевые слова:** российский футуризм, поэты, художники, Юг России, диспуты, синтетичность.

**Анотація.** Автор статті звертається до 20-х рр. XX століття – епохи Першого російського авангарду, в контексті своєрідності соціокультурного розвитку цього періоду. Відзначено, що процеси, пов'язані з формуванням нових художніх напрямів, відбувалися в Росії, Україні, Західній Європі та інших регіонах, що призвело до зміни художньої картини світу, появи нової мови мистецтва.

Основна увага звертається на комунікативний характер процесів розповсюдження футуризму, виступи видатних діячів цього напрямку з доповідями, що розкривають особливості нового мистецтва, проведення диспутів на Півдні Росії: у Криму (Сімферополь, Севастополь, Ялта, Керч) та Одесі. Звернуто увагу на особисту участь В. Маяковського, І. Северяніна, Д. Бурлюка, В. Баяна та інших.

**Ключові слова:** російський футуризм, поети, художники, Південь Росії, диспути, синтетичність.

**Summary.** The author refers to the 20-th years of the twentieth century - the era of the first Russian avant-garde in the context of socio-cultural identity of this period. It is noted that the processes associated with the formation of new artistic trends occurred in Russia, Ukraine, Western Europe and other regions, which led to a change in the artistic view of the world, the emergence of a new language of art.

The author considers this feature of the avant-garde art, as syncretic, which combines, according to D. Sarabyanov, avant-garde, tradition and revolution, art and philosophy.

The main attention is paid to the communicative nature of the propagation of Futurism, to the speeches and reports of the prominent figures of this trend, revealing features of the new art, to the debates in southern Russia, in the Crimea (Simferopol, Sevastopol, Yalta, Kerch) and Odessa. Attention is paid to the personal involvement of V. Mayakovsky, I. Severianin, D. Burluk, V. Bayan and others.

The relationship between V. Mayakovsky and I. Severianin reflected in their poetic creation and in the memories has been highlighted. The characteristic of D. Burluk is of interest too. The author addresses to the works and memoirs of Vadim Bayan (V. Sidorov), his role in the organization of performances of the prominent futurists in the Crimea and Odessa. It is noted that during this period there was a division between "egofuturism" and "cubofuturism" in those groups that were formed in the Crimean period.

**Keywords:** Russian Futurism, poets, artists, South Russia, debates, syncretic.

Актуальность заявленной темы обусловлена особенностями развития современных социокультурных процессов, которые поставили задачу изучения отечественной и мировой культуры в ее целостности и взаимосвязи, многообразии и стремлении к национальной идентификации.

В XX веке происходит «глобальный разрыв» с предшествующими тенденциями в искусстве. Формируются «мозаичные», не укладывающиеся в единую форму художественные стили. Если в XIX веке направления в искусстве развивались последовательно (романтизм, реализм, натурализм, импрессионизм, символизм), то в XX веке художественные системы функционируют параллельно, как равноправные.

В начале XX века эти процессы формируются в России, Украине, Франции, Германии, Англии и других странах: именно в это время закладываются истоки, которые в середине и второй половине XX века разовьются в полную силу. Все направления XIX века соотносили свое искусство с предметностью и событийностью, то есть основной являлась взаимосвязь с реальностью в разной степени ее проявления. Например, Б. Пастернак писал: «Реализм не есть нечто такое, что может пониматься как направление, реализм – это сама природа искусства, ее сторожевой пес, который не дает уклониться от следа, проложенного ариадниной нитью» [Цит. по : 4, с. 267–277].

Новые принципы художественного обобщения и структурирования в различных видах искусства потребовали изменения самой художественной картины мира. Этот процесс во многом был обусловлен научными открытиями, подорвавшими веру в рациональное устройство мира: опыты по расщеплению атомного ядра, теория относительности, развитие психоанализа, интерес к бессознательной сфере человека и другие открытия, расширившие горизонты мира, утверждавшие динамику как единственный закон бытия.

Новые формы культурного самосознания привели к смене художественного видения мира. О. Кривцун свидетельствует: «Доминантой нового искусства выступает нечто расплывчатое и неуловимое, рядоположенное неопределимости самой жизни. Это уже не очерченные персонажи, а некие иллюзии, фантомы, модальности. Многомерность новой художественной оптики отказывается от помощи узнаваемых и давно адаптированных образов» [4, с. 267–277]. Пересматриваются отношения к произведениям художников-передвижников, осуждается за «литературоцентризм» их живопись, которая оценивается как подражание литературе (повествовательность), что ведет к неверию в приемы собственно живописи, способной передать внутреннее состояние человека XX века.

Натали Саррот в эссе «Эра подозрения» («Писатели Франции о литературе») именно так охарактеризовала новый период искусства: как утрату доверия к «говорящему языку традиционных художественных форм» [9]. Внешнее подобие в искусстве рассматривалось как «верхний слой», неспособный воссоздать хаотическое сплетение «всего со всем».

Формируется новая позиция художника по отношению к действительности, сформулированная испанским мыслителем Ортегой-и-Гассетом: возможность для художественного творчества генерировать смыслы внутри своего языка, используя специфические художественные средства: интонацию, тембр, свет, цвет, краски, линии, ритмы, движения, контрасты и другое. Такая позиция намного расширив границы самого искусства и открывала новые возможности для читателя, слушателя, зрителя (позднее итальянский мыслитель Умберто Эко сформулирует это положение в концепции «открытого произведения»).

Критерием произведения искусства становится коммуникативный акт, сила спонтанного эмоционального воздействия. Эта позиция впоследствии была оформлена на XIII международном эстетическом конгрессе, выдвинувшем следующий критерий определения истинного произведения искусства: «... тот или иной предмет является произведением искусства, если в качестве такового его, кроме автора, оценивает хотя бы один человек» [Цит. по : 4].

В этом контексте особое значение приобретает проблема, названная Д. Лихачевым «экологией культуры», понимаемая как признание самоценности всех типов культуры, их сохранение, развитие, диалоговые взаимоотношения.

Эти положения имеют непосредственное отношение к изучению Серебряного века русской культуры как сложного, многообразного феномена, специфику которого определяют синтетичность, диалог различных школ и направлений, синтез, воплощенный в самобытных формах поэзии, драматургии, живописи, музыки и других видов искусств, взаимосвязь и взаимовлияние культурных миров Запада и Востока.

Современник Д. Бурлюка Василий Кандинский свою основополагающую работу «О духовном в искусстве» начал утверждением неразрывной связи художника и времени, определившего суть и своеобразие его творчества: «Каждое художественное произведение – дитя своего времени, часто оно делается матерью наших чувств».

Каждый культурный период создает, таким образом, собственное свое искусство, которое и не может повториться» [3, с. 105].

После десятилетий замалчивания, неприятия сегодня искусство авангарда достаточно широко исследуется в отечественной культурологии, искусствознании и других гуманитарных науках. Начало этому процессу положено в 1920-е годы – Р. Якобсон, Н. Пунин, Н. Евреинов, В. Шкловский и его ученики, Н. Харджиев и другие. Ряд работ появился в России и за рубежом. В роли теоретиков зарождавшегося авангарда выступали и сами его творцы – Д. Бурлюк, В. Кандинский, М. Ларионов, К. Малевич, М. Шагал и другие. По словам Д. Сарабьянова, «творческая личность в условиях авангарда более всего устремлена к тому, чтобы раскрыть неповторимую особенность своего дарования, своей концепции искусства» [8].

Отметим лишь некоторые положения, сформулированные, как нам представляется, наиболее глубоким исследователем отечественного искусства – Дмитрием Сарабьяновым. В монографии «Русская живопись. Пробуждение памяти» автор стремится раскрыть сущность искусства как художественного явления, используя категорию менталитета, который, считает автор, можно истолковать как некий **синтез** (выд. В. Шевчук) чувствований, представлений о вселенной, понимании мира, природы, места человека в мире, веры, религиозных, нравственных и эстетических переживаний» [8].

Синтетичность становится определяющим понятием, дающим возможность автору объединить такие явления, как «традиция – авангард – революция – философия». Д. Сарабьянов отмечает, что «единство разных сфер человеческого мышления и чувствования» характерно для русской культуры и символизирует «тягу к цельной мысли» (Вл. Соловьев), свидетельствует об эпистемологическом единстве науки, философии, искусства, религии, о чем «мечтали Флоренский, Вернадский, Лосев» [8].

Д. Сарабьянов сопоставляет различные позиции, воссоздает творческие портреты не только художников, поэтов, но и философов Серебряного века, тем самым обосновывая идею глубокой духовности русской культуры.

Отечественный авангард был представлен яркими личностями, талантливыми поэтами, художниками, архитекторами, театральными деятелями, композиторами, нередко совмещавшими в своем творчестве различные виды искусств: как мы уже отметили выше, синтетичность определила своеобразие самой эпохи.

В. Маяковский, Д. Бурлюк, В. Кандинский, В. Хлебников, А. Экстер, С. Делоне, М. Ларионов и другие составившие «цвет» первого русского авангарда, отразив в своем творчестве диалог культур Запада и Востока.

Обратимся к южным регионам России – Одессе, Крыму, к событиям 20-х гг. XX века, связанным с развитием идей авангарда и характеризующимся своеобразными взаимоотношениями «творцов» отечественного футуризма.

В этом контексте большой интерес представляет книга «Обвалы сердца. Авангард в Крыму», опубликованная в 2011 году [7]. В книге воспроизведены четыре футуристических альманаха, выпущенных в Крыму в 1920–1922 гг. поэтом Вадимом Баяном (В.И. Сидоровым):

- «Радио» – Севастополь, 1920
- «Обвалы сердца» – Севастополь, 1920
- «Срубленный поцелуй с губ вселенной» – Севастополь, 1921–1922
- «Из батареи сердца» – Севастополь, 1922.

В приложениях приведены воспоминания В. Баяна о «Первой олимпиаде футуристов» в Крыму и Одессе, отрывки из мемуаров И. Северянина и Д. Бурлюка, поэтические произведения И. Северянина и О. Мандельштама, самого В. Баяна, имеющие отношение к заявленной нами теме.

Владимир Иванович Сидоров (1880–1966), родившийся в Нововасильевке Таврической губернии, значительную часть жизни провел на юге – Мелитопольский уезд, Крым, Одесса. С 1906 года его жизнь была связана с Симферополем, Севастополем, Керчью, где он и принял участие в различных событиях, организованных группой футуристов в Крыму и Одессе.

Современники свидетельствуют о другом образе жизни Баяна-Сидорова. Так, Д. Бурлюк и И. Северянин называют его «купцом» или даже «помещиком», Э. Миндлин – «крупным землевладельцем», что, конечно, является преувеличением. Жил с матерью и сестрой – критиком и поэтессой Марией Калмыковой, также принимавшей участие в различных событиях, организованных группой футуристов в Крыму.

Владимир Сидоров сам писал стихи и впоследствии приобрел известность поэта-космиста; выбрал себе эффектный псевдоним, связанный с образом певца – вешего Баяна – в «Слове о полку Игореве». Предполагают, что имя Вадим – навеяно романтической поэзией. Знаменательный факт: название «Баян» имел кинотеатр в Симферополе (ныне кинотеатр «Шевченко») именно в то время, когда в центре города с матерью и сестрой жил Вадим Баян.

Его имя связано с известнейшими людьми начала XX века: это В. Маяковский, И. Северянин, Д. Бурлюк, О. Мандельштам, Т. Щепкина-Куперник и другие, имевшие отношение к истории русского авангарда, к событиям, происходящим в Крыму.

В своих воспоминаниях «Маяковский в первой олимпиаде футуризма» (1957–1958) В. Баян пишет, что поэт предлагал назвать Крым «Баянией»: очевидно, гордый таким предложением Баян рассказывал об этой шутке Маяковского своим друзьям.

В 1913 году Ф. Сологуб, И. Северянин и А. Чеботаревская (писатель, переводчик, критик) во время гастрольной поездки встречаются с Вадимом Баяном в Крыму, в Симферополе. В автобиографическом романе в стихах И. Северянин описал визит к нему в дом на улице Долгоруковской, в центре города Симферополя, недалеко от Таврической губернской земской управы, площади с обелиском князю В. Долгорукову и Александро-Невским кафедральным собором.

Игорь Северянин изобразил В. Баяна в ироничной манере:

*Хотя Буян был безголов,  
Но в нем немало героизма ...,*

который заключался в женоподобности, стремлении произвести впечатление. В то же время, обыгрывая псевдоним поэта (Баян), Северянин связывает его с сказочным островом – Буяном:

*Такие типы, как Буян,  
Который голос свой осилил,  
Идеей славы обуян,  
Типичный тип ... –*

так автор изображал своего «героя» графоманом («пёк каждый день, но не калач / А дюжину стихотворений / И втайне думал, что он гений»). Вадим Баян испытал огромное влияние поэзии Игоря Северянина, не обладая его талантом, что нередко приводило к комическому эффекту. Вспоминая молодость, В. Баян писал литературоведу Б. Смиренскому: «Я и сам буду рад послать Вам лирионетты, ведь они не плохие, хотя и написаны 50 лет назад, они не хуже стихов Северянина ...» [Цит. по : 7, с. 14].

С участием В. Баяна связан приезд в Крым В. Маяковского и Д. Бурлюка и их выступления на футуристических диспутах. Д. Бурлюк в воспоминаниях описывает, как «получил телеграмму от Маяковского из Симферополя», где тот сообщал «о крымском турне и предлагал немедленно принять в нем участие» [1, с. 67]. Телеграмма гласила: «дорогой Давид Давидович. Седьмого вечер. Выезжайте обязательно Симферополь. Долгоруковская, сменадцать, Сидоров. Перевожу пятьдесят. Устроим турне. Телеграфируйте. Маяковский [Цит. по : 7, с. 44].

Турне задумывалось как выступления единомышленников, но именно Маяковский, по воспоминаниям Баяна, придал всему «оттенок соревнования и соперничества – предложив переименовать турне в «олимпиаду», а участников – в «состязающихся».

Выступление футуристов состоялось 7 января 1914 г. в симферопольском Театре Таврического дворянства.

Героем встречи был Владимир Маяковский. Его выступления ярко и темпераментно описал Вадим Баян в воспоминаниях «Маяковский в первой олимпиаде футуристов. Трехкамерное сердце». Приведем некоторые цитаты, характеризующие состояние зрителей и талант оратора, умение управлять массой, что являлось отличительной особенностью личности Маяковского.

Театральный зал был переполнен, «из дверей всех ярусов среди пышных туалетов <...> оскорбительно торчали фигуры городских. <...> Температура зала была повышена. <...> где-то под кожей этой красивой аудитории вздулся нарыв <...>. На сцену, точно командир к войскам, бодро вышел Маяковский».

Громя символистов, обращаясь к поэзии Пушкина и Державина, «Маяковский настойчиво предложил идею футуризма», демонстрируя его сегодняшние достижения и формулируя задачи завтрашнего дня [См. : 2, с.135–137].

Общество, поставившее себя в оппозицию поэту, было повержено: «предубеждение сталкивалось с восторгом, недоумение – с почти осязаемым ощущением правоты футуристов и вопиющей потребности освежения литературного мира сквозняками футуризма» [См. : 2, с. 137]. Мемуарист называет Маяковского «трибунным златоустом», «реформатором», «преобразователем», доказавшим необходимость «переоценки старых ценностей». «Бледными и легковесными» выглядели прочитанные участниками встречи стихи [См. : 2].

Отдадим должное Вадиму Баяну: несмотря на сложность отношений с Маяковским, что продолжалось впоследствии в Москве (в комедии «Клоп» Маяковский создал сатирический образ поэта-плагиатора Олега Баяна – Вадим Баян жаловался, что теперь его принимают за плагиатора), в своих воспоминаниях он создал живой, яркий образ Владимира Маяковского, поэта-художника. В. Баян был убежден, что единственно им «Маяковский был изображен серьезно и величественно как монумент нашего века» [См. : 7, с. 38].

Следующая акция футуристов осуществилась 9 января в Севастополе, в зале Общественного собрания. 12 января поэты читали свои произведения в Керчи, где произошел разрыв Северянина с футуристами. В воспоминаниях А. Крученых сохранились заметки об этих событиях: «После нескольких выступлений бюджетяне поссорились с Северянином и бросили его где-то в смрадной Керчи, по собственному выражению пострадавшего. Помню, Маяковский мне рассказывал: «Северянин понял, что мы можем и без него обойтись. Каждый из нас мог и доклад сделать, и стихи прочесть...» [5, с. 91]. Эти события описывает и А. Крусанов: «Северянин осознал невыгодность совместных выступлений с кубо-футуристами». Поэт демонстративно уехал в Петербург, где написал «Крымскую трагикомедию», направленную против Маяковского.

Отзвуки личных разногласий с Северяниным и их поэтическое соревнование – и в произведениях Маяковского. В стихотворении «А вы могли бы?» (1913) – упоминаются северянинские мотивы, включая «ноктюрн» и «флейты», сопоставляемые с грохотом «водосточной трубы»:

Я сразу смазал карту будня,  
плеснувши краску из стакана;  
я показал на блюде студня  
косые скулы океана.  
На чешуе жестяной рыбы  
прочел я зовы новых губ.

А вы  
ноктюрн сыграть  
могли бы

на флейте водосточных труб? [6, с.40].

Следует отметить, что никаких комментариев об отношениях с И. Северяниным первый том полного собрания сочинений Маяковского 1955 года издания не содержит.

Несмотря на эту размолвку, В. Маяковский высоко ценил поэзию И. Северянина, что отражено, в частности, в статье Н. Харджиева «Маяковский и Игорь Северянин» [См.: 11, С. 37–71]. Поэты тепло встретились в 1922 году в Берлине, где Маяковский помог Северянину в издании нескольких сборников.

В январе 1923 года в стихотворении «Владимиру Маяковскому» Игорь Северянин вспомнил Крым, совместные поездки, выступления и отдал дань восхищения другу Владимиру:

Мой друг, Владимир Маяковский,  
В былые годы озорник,  
Дразнить толпу любил чертовски,  
Показывая ей язык.  
Ходил в широкой желтой кофте,  
То надевал вишневый фрак <...>  
Его раскатный, трибунальный  
Толпу клонящий долу бас  
Гремел по всей отчизне сальной <...>  
В те годы черного режима  
Мы подняли в искусстве смерч.  
Володя! Помнишь горы Крыма  
И скукой скорченную Керчь?  
О, вспомни, вспомни, колобродя  
Воспоминаний дальних мглу,  
В Гурзуф и Ялту, мой Володя,

Поездку в снежную пургу.  
В авто от берегов Салгира ...

В воспоминаниях о Маяковском И. Северянин выразил сожаление о том, что «в свое время недооценил его глубинности и хорошесть: мы совместно, очевидно, могли бы сделать больше, чем каждый врозь ...» [Цит. по: 7, с. 164].

После крымской эпопеи группа футуристов в составе В. Маяковского, Д. Бурлюка, В. Каменского, критика П. Пильского выступала в Одесском литературно-артистическом клубе (отзвуки пребывания в Одессе – в поэме В. Маяковского «Облако в штанах» (1915):

*Это было,  
Было в Одессе.*

В период крымских выступлений к футуристам примыкал Г.И. Золотухин (1886–1942) – поэт, художник, книгоиздатель. Под влиянием Д. Бурлюка он стал ярким сторонником нового направления, что нашло выражение и в издательской деятельности (финансировал издание романа В. Каменского «Стенька Разин» и сборник «Четыре птицы» (1916), и в личном участии (концерты в Крыму). С его слов, в конце 1920–начале 1921 гг. заведовал в Симферополе Крымиздатом, затем жил в Севастополе, где публиковал свои стихи в газете «Красный Черноморский флот» [См.: 7, с. 49].

События тех лет освещены в ряде работ: в мемуарах участников, в теоретических разработках более позднего времени [См.: 12, С. 6–38; 10, С. 95–148 и другие].

Так в диалоговые взаимоотношения между Западом и Востоком, регионами формирующегося авангарда, вступил Юг – Крым (Симферополь, Севастополь, Керчь, Ялта) и Одесса. Именно в этот период произошло разделение на «эго» и «кубо-» футуризм, в тех группировках, которые сформировались на крымском уровне.

#### Источники и литература:

1. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения / Д. Бурлюк; публик., предисл., примеч. Н. А. Зубкова. – СПб.: Пушкинский фонд, 1994. – 383 с.
2. Баян В. Маяковский в первой олимпиаде футуристов // Обвалы сердца Авангард в Крыму / [Сост., предис. и коммент. С. Шаргородского]. – Б.м.: Salamandra P.V.V., 2011. (Библиотека авангарда, вып. IV). – С. 119–139.
3. Кандинский В. В. О духовном в искусстве / Василий Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 110 с.
4. Кривцун О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с. [Электронный ресурс]. – URL: [http://mgogi.ru/bibl/public\\_html/kulturologiya/kult005.pdf](http://mgogi.ru/bibl/public_html/kulturologiya/kult005.pdf).
5. Кручёных А. Наш выход: К истории русского футуризма / сост. и вступ. ст. Р. В. Дуганова. – М.: ЛХА RA, 1996. – 247 с. (Архив русского авангарда).
6. Маяковский В. Полн. собр.: в 13 т. – М.: Гос. изд. худож. литературы, 1955. – Т.1 – 404 с.
7. Обвалы сердца. Авангард в Крыму / сост., предис. и коммент. С. Шаргородского. – Б.м.: Salamandra P. V. V., 2011. – 187 с., илл. – PDF. – (Библиотека авангарда, вып. IV).
8. Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. – М.: Искусствознание, 1998. – 432 с. [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/ot\\_avtora.html](http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/ot_avtora.html).
9. Саррот Н. Эра подозрения / Натали Саррот // Писатели Франции о литературе. – М.: Прогресс, 1978. – 473 с.
10. Харджиев Н. От Маяковского до Кручёных: Избранные работы о русском футуризме / сост. С. Кудрявцев. – М.: Гилея, 2006. – 560 с.
11. Харджиев Н. Статьи об авангарде: в 2 т. / сост. Р. Дуганов, Ю. Арпишкин, А. Сарабьянов; ред. В. Ракитин, А. Сарабьянов. – М.: RA, 1997.
12. Харджиев Н. Статьи об авангарде: в 2 т. / сост. Р. Дуганов, Ю. Арпишкин, А. Сарабьянов; ред. В. Ракитин, А. Сарабьянов. – М.: RA, 1997. – Т.2.