



УДК 7.036 (477.75) «19»

Алексеева Е.Н.

Крымский инженерно-педагогический университет

ИСКУССТВО КРЫМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ 1910-1920 ГГ.

Alekseeva Y.N. The art of Crimea in the art critic of 1910 – 1920 years. The article elucidates the stage of formation of exhibition activity and artistic criticism in the Crimea during the 1920-1920 years. The basic processes of the peninsula's artistic life have been found out. Discovered the activity M. Voloshin as an art critic and examined a set of questions to which he refers in his publications. Reviews of articles in periodicals Crimean printing during the Civil War and the early years of the soviet power of art historians such as G. Lukomskiy, S. Makovskiy, I. Tugenhold. Brought to light the role of publications by A. Polkanov, N. Barsamov. Their articles cover many subjects such as a question of salvation and preservation of art monuments and the problems of expansion of the contemporary art in peninsula.

Key words: art exhibition, art critic, art, landscape

Алексеева Е.Н. Искусство Крыма в художественной критике 1910-1920 гг. В статье освещён этап становления выставочной деятельности и художественной критики в Крыму в период 1910-1920 гг. Выявлены основные процессы, происходящие в художественной жизни полуострова. Освещена деятельность М. Волошина как художественного критика, рассмотрен круг вопросов, к которым он обращается в своих публикациях. Анализируются публикации в крымской периодической печати времён гражданской войны и первых лет советской

власти историков искусства Г. Лукомского, С. Маковского, Я. Тугенхольда. Выявлена роль публикаций А. Полканова, Н. Барсамова для развития художественной критики на полуострове.

Ключевые слова: выставочная деятельность, художественная критика, искусство, пейзаж

Алексеева О.М. Мистецтво Криму в художній критиці 1910 – 1920-х рр. Стаття присвячена етапу становлення виставкової діяльності та художній критиці в Криму в період 1910-1920 рр. В ній показано основні процеси, які характеризують художнє життя півострову. Висвітлено діяльність М. Волошина як художнього критика, розглянуто коло питань, які він висвітлював у своїх публікаціях. Проаналізовано публікації в кримській періодичній печаті часів громадянської війни та перших років радянської влади, авторами яких були історики мистецтва Г. Лукомський, С. Маковський, Я. Тугенхольд. Виявлено роль публікацій О. Полканова, М. Барсамова для розвитку художньої критики на півострові.

Ключові слова: виставкова діяльність, художня критика, мистецтво, пейзаж.

Постановка проблемы. В переломные периоды в жизни той или страны особенно возрастает значение исследований, направленных на освещение историко-культурных процессов, характеризующих пути ее развития. Художественная жизнь Крыма в XX веке – яркая страница в истории искусства, как Украины, так и России, поэтому ее изучение представляется **актуальной** задачей для отечественной науки. В свою очередь, выставочная деятельность, отраженная в художественной критике, является необходимой составляющей полнокровной жизни центров культуры. Ее динамика, характер межкультурных связей позволяет точнее представить роль и значение отдельно взятого региона в художественной жизни страны.

Особенности рассматриваемого этапа истории выставочной деятельности и художественной критики в Крыму обусловлены историко-культурным переломом, произошедшим в результате Октябрьской революции и гражданской войны. Утверждение советской власти в Крыму в 1921 году способствовало оживлению художественной жизни полуострова. Осуществлению задач, которые ставили перед собой дореволюционные художественные общества, таких как организация музейного дела, выставочная деятельность, формирование системы специального образования теперь оказывали содействие соответствующие институты нового государства. Становление художественной критики в Крыму происходит в межвоенный период.

Цель данной публикации состоит во всестороннем освещении и анализе художественной критики Крыма 1910-1920 гг.

Анализ последних исследований и публикаций показал, что проблемы художественной жизни полуострова первых десятилетий XX века практи-

чески не рассматривались отечественными исследователями. Поэтому обзор и анализ материалов художественной критики рассматриваемого периода приобретает актуальность, так как позволяет увидеть выставочную деятельность сквозь призму восприятия ее современниками.

Результаты исследования. Становления художественной жизни на полуострове начинается в конце XIX – начале XX веков, частью которой была организация первых художественных выставок. Однако критического осмысления в местной прессе творчество крымских художников на начальном этапе не получило. Оценку творчества художников, работавших в Крыму, можно встретить в столичной прессе, а также прессе крупных культурных центров российской империи, поскольку многие художники поддерживали связь со столицами, были активными членами творческих сообществ. Так, например, заметки относительно некоторых произведений М. Латри встречаются на страницах одесских газет в связи с его участием в выставках Товарищества южнорусских художников [9]. В петербургском журнале «Аполлон» за 1912 год была опубликована статья М. Волошина «Константин Федорович Богаевский», в которой автор рассматривает творчество художника в непосредственной связи с землей, его возрастной. М. Волошин прослеживает истоки творчества художника, анализирует этапы становления его творческой личности, «набрасывает» психологический портрет мастера [1].

М. Волошин (1877 – 1932) рассматривал искусство Крыма в широком культурно-историческом контексте, выявляя в пестром и витиеватом узоре, созданном взаимодействием многих национальностей, своеобразие культуры полуострова. Круг вопросов, к которым обращается Волошин в своих публикациях, чрезвычайно широк, их рассмотрение отличается полемической остротой. В его статьях освещается культура Крыма с доисторических времен до современности, рассматривается искусство Феодосии, ее художественная жизнь, становление которой приходится на первую треть XX века, проблемы искусства крымских татар.

В 1920-х годах именно М. Волошин был одним из немногих, можно даже сказать редких, авторов, профессионально оценивавших искусство в Крыму. Однако, не все его статьи были опубликованы. Некоторые, как например, «Искусство в Феодосии» (кон. 1919 – начало 1920 гг.), сохранились в рукописях [5], а то, что увидело свет – не всегда публиковалось на страницах крымской прессы [2].

Специально для путеводителя по Крыму Волошиным была написана статья «Культура, искусство, памятники Крыма» (1924), в которой особое место он уделит проблеме развития искусства в Крыму [3]. Во всех указанных статьях автор рассматривал этот вопрос в широком историко-культурном контексте. Особое значение Волошин придавал влиянию богатой и многообразной крымской при-

роды на формирование художественного видения, поскольку этот фактор сыграл ключевую роль и в его собственном творческом становлении. Именно в разнообразии пейзажей художник видел определяющий момент развития крымского искусства.

Анализируя этапы развития искусства в Феодосии, Волошин признавал выдающуюся роль И. Айвазовского в судьбе города и Крыма в целом, но к творческому наследию мариниста относился критично. Автором было выделено такое явление в искусстве Феодосии как «киммерийская школа пейзажа», названы художники, именами которых она определяется, и в дальнейшем его наблюдения органично вошли в искусствоведческую науку.

Круг проблем, поставленных М. Волошиным в публицистике чрезвычайно широк, отличается полемической остротой. Это и вопрос отсутствия в Феодосии галереи современного искусства, где могли бы экспонироваться картины художников, «которыми Феодосия вправе гордиться, но которых она часто даже и не подозревает», и господство мещанского вкуса, определяющего лицо города, и, наконец, проблемы развития современного искусства, художественных объединений в условиях отсутствия поддержки широких масс. Важным свидетельством современника является емкая и лаконичная характеристика Литературно-художественного кружка (1919), включающая оценку творческой манеры одного из его участников – харьковского художника В. Бобрицкого [5].

Ряд статей Волошина посвящен выдающемуся феодосийскому художнику К. Богаевскому (1872 – 1943). Творческое видение мастера, согласно Волошину, было сформировано наблюдением Феодосийской земли, Кенгезских степей, горы Опук, Карадага, можжевельников Судака, пещерных городов Бахчисарая, ломбардских тополей и ясеней Шах-Мамая. Каждый из перечисленных элементов пейзажа выявлен им в ходе анализа работ художника, подкреплен глубоким знанием его биографии и личным общением. Волошин также предложил периодизацию творчества Богаевского, основанную на изменениях его живописной манеры.

М. Волошин обращался к проблеме преемственности художественной традиции, ввел понятие «Киммерийская школа пейзажа», обозначил ее специфику. Он рассматривал это явление как достижение крымского искусства, но выводил его за узкие рамки региональности, отмечая, что именно в творчестве художников, именами которых определяется школа, Киммерия «нашла в себе силы, чтобы процвести в русском искусстве». В его статьях формулируется положение о том, что пейзаж – ведущий жанр крымского искусства, развитие которого обусловлено ландшафтным разнообразием полуострова.

В его статьях также затрагиваются проблемы татарского искусства. Русская экспансия в Крыму способствовала его упадку: из всего видового многообразия сохранилось только искусство ткачества

и вышивка, также затухающее. М. Волошин отмечает роль татарского художника У. Боданинского в сохранении национальных традиций.

Таким образом, М. Волошин, представитель столичных художественных кругов, не терявший с ними связи, был одним из первых художественных критиков Крыма. Его статьи являются важным источником для комплексного изучения художественной жизни Крыма начала XX века. Предложенные им определения явлений искусства, критические оценки, органично вошли в искусствоведческую науку и получили дальнейшую разработку в научных изысканиях исследователей последующих поколений.

В 1920-е годы в крымской прессе отмечены публикации авторов – представителей российской интеллигенции, бежавших от большевистского террора. На страницах крымской периодической печати времен Гражданской войны и первых лет Советской власти встречаются статьи историков искусства Г. Лукомского, С. Маковского, Я. Тугенхольда.

Георгий Крискентьевич Лукомский (1884 – 1952) – один из наиболее энергичных и плодотворных представителей русской культуры начала XX века. Историк искусства и архитектурный критик, график и акварелист, видный деятель в области охраны памятников и устроитель ряда знаменитых музеев, с 1909 года он постоянно участвовал в художественных выставках. Одновременно выступал с многочисленными искусствоведческими докладами и публикациями.

Во время пребывания в Крыму в начале 1920-х годов им были написаны статьи «В Ливадийском дворце: страницы мемуаров» и «О Ливадийском дворце: «революционеры» и «монархисты» [6]. Автор выступает как архитектурный критик, подвергающий внимательному анализу детище архитектора Н. Краснова, в статьях сообщается о современном состоянии Ливадийского дворца в контексте проблемы охраны памятников искусства и истории, которая стояла в первые годы советской власти чрезвычайно остро.

Г. Лукомский излагал свои принципы экспонирования в музеях подобного типа, настаивая на целесообразности сохранения и наиболее полной демонстрации исторического «лица» интерьеров во всей полноте в надежде, что «придут летописцы: ученые, архивисты, библиотекари и с лупами, генеалогическими альманахами, циркулями и всякими фотографическими аппаратами – начнут изучать, «оценивая» дворец спокойно, по достоинству, беспристрастно. Они поставят свой исторический диагноз, который спустя лет 25 – 30, может быть, откроет нам всем глаза на многое-многое, о чем мы сейчас, близорукие, и не помышляем». Однако, прозорливо предвидя недалекое будущее памятника, Г. Лукомский отмечал: «в противном случае я совершенно не понимаю, «для кого» упаковано все в ящики (для бандитов – разбойников, которые

тем скорее и легче все вывезут?), а люди, охраняющие сейчас дворец, не сознают той огромной ответственности, которой их роль как охранителей требует, и того высокого научного уровня значения материала, который в нем заключается».

В этих публикациях отражены также взгляды Г. Лукомского на творчество современных художников, обращавшихся к крымскому пейзажу. По мнению критика, ни одному из названных мастеров не удалось выработать «бесхитростную» манеру, способную передать очарование природы полуострова. «Художник Богаевский (из Феодосии), Волошин (Макс), особенно первый, передают какой-то «Клод-Лорреновской», «Пуссеневской» манерой в своих «гобеленовых» пейзажах лишь особый уголок Крыма, не типичный собственно для него, а скорее для равнин Кампании Римской. Александр Н. Бенуа в своих акварелях (1915 – 16 годов) изображал, скорее, тоже «куски» итальянские Крыма – с Генуэзской крепостью Судака и т. п. А главное, «манера» его «письма» была какая-то не подходящая для Крыма, а скорее для Парижа. Это была смесь какого-то Синьяка, Писсарро, Ван Гога, но не Бенуа!» – замечает он.

Здесь любопытным представляется сопоставление приведенного высказывания с мнением упомянутого выше М. Волошина. Ведь именно Киммерийская земля, «внешне наименее живописная и нарядная, и потому реже посещаемая», виделась последнему заповедником богатой культурными напластованиями крымской земли, где «позднее, чем на западных берегах, были разрушены последние очаги средиземноморской культуры, и земля еще не успела остыть от напряженной жизни итальянских республик» [3]. Образы, заслоняющие для Лукомского «красоту пейзажа Тавриды» – пейзажи Кампании Римской, «итальянские» виды Крыма – для Волошина особенно притягательны. Для него они символизируют свободное развитие народов полуострова, обогативших его своим присутствием, в то время как юго-западный берег ассоциируется у поэта с русской экспансией в Крыму, в результате которой «Древняя Готия от Балаклавы до Алустона застроилась непристойными императорскими виллами в стиле железнодорожных буфетов и публичных домов и отелями в стиле императорских дворцов». Поверхностное восприятие Крыма, «отношение туристов» видит Волошин в творчестве русских художников и поэтов, среди которых бывали «несомненно, и очень талантливые, но совершенно не связанные ни с землей, ни с прошлым Крыма, а потому слепые и глухие к той трагической земле, по которой ступали».

Итак, как показывает пример сопоставления рассуждений Г. Лукомского и М. Волошина, крымская художественная критика начала 1920-х годов характеризуется полярностью оценок явлений искусства, глубиной наблюдений, размышлениями, подкрепленными широкой профессиональной

эрудицией, наконец, образным богатством языка. Критика того периода «говорила» голосами представителей столичной интеллигенции, носителей высокой образовательной и морально-этической традиции.

Необходимо отметить также деятельность в Крыму выдающегося искусствоведа Якова Александровича Тугенхольда (1882 – 1928). В июне 1919 года он был направлен в Крым для обследования местных музеев, а затем назначен заведующим отделом искусств Крымского наробраза. В это время круг его интересов значительно расширился. Он работал консультантом в Симферопольском драматическом театре и в Центросоюзе (по вопросам художественной промышленности), выступал по актуальным проблемам молодого советского искусства на страницах газеты «Красный Крым» – в защиту памятников художественной культуры, о музейном строительстве, развитии народных художественных промыслов. Таковы, например, напечатанные в газете «Красный Крым» в 1920 – 1923 годах статьи Тугенхольда «Художественные задачи Советской власти в Крыму», «К открытию музея Тавриды», «Искусство Крыма», «Евпаторийский музей», «Художественные сокровища Крыма», «Положение искусства в Крыму» [8].

Следующий этап в развитии художественной критики в Крыму связан с окончательным установлением советской власти на полуострове. Начинает работу ОХРИС (ОХРана памятников Искусства при Наркомпросе), создаются новые художественные объединения, организовываются первые при новом режиме художественные выставки. В условиях политики демократизации деятельность новых организаций требовала своевременного освещения.

В 1920-е годы авторами многих публикаций, информирующих о выставочной деятельности, а о музейной работе были главным образом А. Полканов и Н. Барсамов. Александр Иванович Полканов, краевед, историк, археолог, искусствовед, в 1920-м году был назначен председателем КрымОХРИСа. Им написаны практически все вступительные статьи к каталогам выставок, проходивших в Симферополе и Севастополе – к каталогу Выставки русских художников (1860 – 1910-е годы) (1925); к первой объединенной крымской выставке крымских и московских художников (1927), а также многие заметки о выставках в периодической печати.

Во вступительных статьях А. Полканов отмечает направленность творчества художников-участников; в отношении совместных экспозиций крымских и московских мастеров подчеркивает раскрывающуюся возможность «сравнить состояние «художественной культуры» нашей маленькой автономной республики в отношении современного искусства главного культурного государственного центра». Автор выделяет характерные особенности творчества крымских художников. Прежде всего, отсутствие приверженности к крайне левым тече-

ниям и слабое отражение в картинах революционного быта: «пышная и богатая красками крымская природа притягивает к себе внимание художников в ущерб революционному жанру» [7].

Николай Степанович Барсамов (1892 – 1976) – выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, в 1923 году назначенный директором Феодосийской картинной галереи, также выступает как автор многочисленных публикаций, в том числе и в периодической печати.

Заметная аполитичность искусства Крыма 20-х годов, зафиксированная в материалах художественной критики, на их излете сменяется курсом на создание идейно наполненных работ, воспевающих тему революционной борьбы и социалистического труда. Апологетом советизации искусства в Крыму становится график, живописец, организатор общества «Изофронт» А. Глаголев (1893 – 1947-50?). Он активно проводил организационную работу «по идейному перевоспитанию политически отстающих кадров художников», занимался выявлением «талантов из народа» и «привлечением к искусству» художников-самоучек. А. Глаголев был автором публикаций в периодической печати. Так, в статье «Искусство в Крыму» он дает оценку современному искусству полуострова, акцентируя внимание на развитии самодеятельного искусства, подчеркивая идейное значение работ, художественные достоинства которых оказались за пределами критического обзора [4]. Значение упомянутой статьи определяется тем, что в ней автор кратко излагает историю организации художественных сил в Крыму в период с 1929 по 1935 годы. Этот обзор событий культурной жизни, пронизанный пафосом идеологической борьбы, идеей служения искусства народу, представляется живым «голосом истории».

Выводы. Таким образом, начало 1920- годов в крымской периодике озаглавлено обилием публикаций выдающихся русских искусствоведов, художественных критиков, оказавшихся в Крыму в годы красного террора или направленных на полуостров в связи с деятельностью по охране памятников старины. В газетах и альманахах печатаются статьи Г. Лукомского, С. Маковского, Я. Тугенхольда. Особое место в критике тех лет занимают публикации М. Волошина. Публикации охватывают широкий спектр тем – проблемы спасения и сохранения художественных памятников Крыма; проблемы развития современного искусства в Крыму; рассматривается значение Крыма для формирования художественного восприятия; тема Крыма в русской живописи конца XIX – начала XX века. Статьи отличает аналитическая глубина, контекстуальный подход к рассмотрению проблем, высокая культура языка.

Окончательное установление советской власти, изменение характера выставочной деятельности влекли изменения в художественной критике. В 1920-30-е годы основными авторами публикаций

в прессе выступают художники и деятели искусства – председатель КрымОХРИСа, краевед, историк А. Полканов, художник, директор галереи И. Айвазовского Н. Барсамов, художник, организатор группы революционных художников «Изофронт» А. Глаголев. Основной тенденцией в художественной критике становится фиксация и описание выставочной деятельности. В статьях А. Глаголева внимание направлено на выявление идейного содержания искусства, в них провозглашаются задачи нового советского искусства, в то время как конструктивный анализ современного художественного процесса и творчества отдельных мастеров остается за рамками публикаций.

Список литературы:

1. Волошин М.А. Константин Федорович Богаевский // Аполлон. – 1912. – № 6. – С. 5 – 21.
2. Волошин М.А. К.Ф. Богаевский – художник Киммерии // Константин Федорович Богаевский. – Казань, 1927.
3. Волошин М.А. Культура, искусство, памятники Крыма // Крым. – М. – Л., 1925. – с.37.
4. Глаголев А.Н. Искусство в Крыму // Искусство. – 1935. – № 2. – С.92 – 102
5. ИРЛИ, ф. 562, оп.1, ед. хр. 337.
6. Лукомский Г.К. В Ливадийском дворце: страницы мемуаров // Ялтинский курьер. – 1920. – 21 янв. (3 февр.), 23 янв. (5 февр.), 25 янв. (7 февр.) – № 130; Лукомский Г.К. О Ливадийском дворце: «революционеры» и «монархисты» // Ялтинский курьер. – 1920. – 7 (20) февраля. – № 145.
7. Полканов А.И. Каталог выставки современного искусства. (Живопись и графика) / А.И. Полканов.– Симферополь: Центр.музей Тавриды, 1927.– С. 12.
8. Тугенхольд Я.А. Антикварное дело и государство // Красный Крым. – 1922. – 13 июля; Тугенхольд Я.А. Что же дальше? // Красный Крым. – 1922. – 9 июня; Тугенхольд Я.А. Внешняя торговля и художественные ценности // Красный Крым. – 1921. – 25 марта.
9. Федоров А. // Одесские новости. – 1903 – 7 октября; Ланский М. // Одесский листок. – 1905 – 6 октября.