

Таким образом, стоит отметить, что второе укрупнение БССР явилось важным и позитивным явлением для населения приграничных с РСФСР и УССР районов, так и для республики в целом. Стоит отметить, что высказанные сопротивляющейся объединению местной властью тезисы о «недовольстве рабочих масс и сопротивлении» не нашли своего подтверждения реальными фактами. Из чего можно сделать вывод, что местные партийные органы рассчитывая на то что нахождение в составе РСФСР будет более выигранно для их личных интересов – просто манипулировали фактами и представляли их в выгодном для себя свете перед центральными властями страны.

#### Список использованной литературы

1. Теребов, О.В., Как большевики делили Гомельскую губернию между Россией и Белоруссией // «Родина». - №8. - 2003 г.
2. Отчет Гомельского губернского исполнительного комитета, декабрь 1921 г. – ноябрь 1922 г. : [VI-му губернскому съезду Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов]. – Гомель : [б. и.], 1922. - 417, [2] с., [21] л. портр., графиков, диаграмм, схем.
3. Борисёнок, Ю. А. Белорусско-российское пограничье в 1918-44 гг. // Вопросы истории. – 2004. – № 12. – С. 105-112.
4. Пичуков, В. П., Старовойтов М. И. Гомельщина многонациональная (20-30-е годы 20 века). – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 1999. Вып. 1. – 235 с.
5. Зеленкова А. И., Старовойтов М. И. Гомельщина многонациональная (20-30-е годы 20 века). – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2000. Вып. 2. – 156 с.
6. Леонид Спадкай Как и когда менялись границы Беларуси // Сайт .sn-plus.com [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.snplus.com/ru/page/persons/5729/> Дата доступа : 6.12.2016 г. 11:33.

### ФОРМИРОВАНИЕ ОЦЕНКИ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ НА ЭТАПЕ СМЕНЫ КУЛЬТУРНЫХ ПАРАДИГМ (ПЕРЕХОД К БЕЛОРУСИЗАЦИИ)

*А.Г. Лисов*

*г. Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова, alisov@tut.by*

**Цель статьи** – анализ формирования оценки витебской художественной школы в условиях становления представлений о национальной культуре и искусстве, национальном стиле на этапе перехода к белорусизации в 1920-х гг.

**Ключевые слова:** витебская художественная школа, белорусское искусство, национальный стиль, национальная интеллигенция

«Витебский ренессанс» – понятие, обозначающее подъем культурной и творческой жизни в Витебске в период 1918–22 гг. Это переходный этап в историческом времени: от революции к гражданской войне, от войны к мирной жизни, от военного коммунизма к нэпу, от революционных творческих экспериментов к идеологизации сферы культурной жизни. Оценки периода на протяжении последующего времени принципиально менялись под влиянием принципиальных изменений культурных парадигм, которые коснулись понятия «культурная революция». Послереволуционное время дает основание говорить о состоянии, в котором оказалась после событий 1917 г. российская интеллигенция, чьи идеалы свободы разбились о реалии незрелой общественно-политической жизни страны. Вполне закономерным считается вопрос о том, почему в белорусской провинции такой подъем характерен именно для Витебска. Наряду с субъективными факторами многие авторы по этому поводу нередко приводят

аргументацию, претендующую на то, чтобы стать объективным объяснением «витебского феномена». Важную роль в культурной жизни города сыграли представители столичной российской интеллигенции – музыканты, художники, актеры, литераторы. Город занимал прифронтное положение, но в свидетельствах все тех же деятелей культуры он предстает неким продуктовым раем, в особенности, в сравнении с голодным и нетопленным Петроградом. Об этом пишут в своей корреспонденции из Витебска художники М.В. Добужинский и К.С. Малевич. Но в каком качестве выступает город? Определяет это феномен места? Или обозначает границу хлебной белорусской провинции, столь притягательной для столичных культуртрегеров?

Витебск нередко рассматривается как граница: черты оседлости, столичной и провинциальной жизни, российского и белорусского этно-культурных ареалов. Положение Витебской губернии в составе Российской Федерации вплоть до 1924 г. укрепляло в местной культурной жизни позиции российской интеллигенции. Исход ее столичных представителей, пребывание которых в Витебске связывают с культурным подъемом, закончился к этому же времени. Некоторая ее часть отправилась за границу, так и не дождавшись позитивных перемен, на которые надеялась, другая же часть вернулась в Петроград и Москву чтобы перейти к сотрудничеству с новой властью на принципах, еще не вполне понятных для нее.

Вхождение в марте 1924 г. в состав укрупненной БССР, смена губернского административно-территориального деления на окружное также отразились на культурной жизни города. В связи с проведением государственной политики белорусизации стала происходить смена вектора направленности местной интеллигенции. Отчасти эту переориентацию можно рассматривать как пример ее сервилитета, приспособленчества. В это же время доминирующее место в учреждениях культуры и образования Витебска заняли командированные из Минска партийные и государственные чиновники, педагоги, культработники, журналисты. Украинский общественный деятель и публицист М.А. Славинский писал в статье «Русская интеллигенция и национальный вопрос», опубликованной в сборнике 1910 г. «Интеллигенция в России»: «только тот народ и достоин называться национальностью в современном значении этого слова, в составе которого появление интеллигенции стало совершившимся фактом» [1, с.]. Упрочивающееся положение молодой национальной интеллигенции в БССР в 1920-е гг. стало следствием государственной политики. Изменились в связи с этим оценки местного культурного опыта, значения явления, которое мы сегодня оцениваем как после-революционный культурный подъем и называем «витебским ренессансом». Местный культурно-исторический опыт постепенно приобрел национально-культурный контекст и в этом контексте не всегда позитивную оценку.

Очень показательной в этой связи является оценка, которая дается в статье И.Т. Гавриса «Изобразительное искусство в Витебске», опубликованной в краеведческом сборнике «Витебщина» [2]. Иван Гаврис был непосредственным и активным участником художественных экспериментов новаторов-супрематистов под руководством Малевича в Витебске. Статья написана, что называется, по горячим следам. В столичной и местной печати уже прозвучали по адресу формалистов-экспериментаторов нового искусства негативные высказывания партийных и советских идеологов. Опыт Витебской художественной школы Гаврисом также оценен как негативный из-за того, по его мнению, что «молодежь, не имевшая еще начальной теоретической и практической подготовки, уже втягивалась в научно-философские споры, агитировалась руководителями с разных сторон» [2, с. 170-171] вместо того, чтобы сначала приобретать основы изобразительной грамоты. В своей статье автор рассуждает о сложности художественной ситуации, свидетелем которой явился. Он пишет о столкновении в витебском искусстве этого времени трех основных направлений, несущих определенные идейно-художественные принципы. Переводя рассужде-

ния в руло общественных отношений, он утверждает, что «каждое направление стремилось доказать свою идеологическую правоту, ошибки противника и вместе с тем требовало признания пролетарского общества на права своего существования» [1, с.168]. Здесь присутствует идеологический контекст, но нет еще явной критики с национально-культурных позиций.

С новых позиций аргументирован витебский феномен и в статье нового белорусского концептуалиста Н.И. Касперовича «Белорусская культура», который объяснил причины резкого спада в художественной жизни города после революционного подъема тем, что «бурная художественная деятельность /левых художников – А.Л./, к сожалению, не была связана с возрождением национального самосознания местного населения, а художники с Витебщиной» [3, с.]. Таким образом, причина последовавшего кризиса культурной жизни – оторванность интеллигенции от национального движения. Об отсутствии национального литературного движения на Витебщине пишет в обзорной статье И. Мазуркевича, который характеризует предреволюционный и послереволюционный этапы развития местной литературы вплоть до 1924 г. отсутствием в Витебске зрелого белорусского литературного течения и белорусскоязычных изданий [4, с.93]. Таким образом, левые течения в искусстве, которые негативно оцениваются с позиций идеологических, получили в Беларуси такую же оценку с позиции национальной доктрины. Так зарождалась критика «витебской школы» художников левого направления как явления не только идеологически чуждого, но и не имеющего опоры на национальную традицию.

20-е годы были временем формирования в БССР творческих организаций художников под лозунгом создания нового национального искусства. С 1925 года стали регулярно проводиться всебелорусские художественные выставки, которые способствовали консолидации художественных сил республики. На материалах этих выставок были напечатаны первые серьезные обзоры современного белорусского искусства. В одной из статей, которая стала своеобразным осмыслением Первой Всебелорусской художественной выставки, состоявшейся в Минске в 1925 году, историк искусства и художественный критик Н.Н. Щекотихин, стоявший у истоков белорусского искусствознания, рассуждая о художественном языке нового белорусского искусства, писал «об обязательной необходимости понятности «художественного языка» для тех широких масс, которые наше искусство должно иметь объектом своего взаимодействия. Но эта понятность должна быть и формальной и тематической» [5]. Задавая общие «параметры» национального стиля, Щекотихин, будучи человеком несомненного и глубокого дарования, указывал на то, что «нельзя обходить последних формальных достижений общеевропейского искусства, без влияния которого нам все равно не обойтись» [5, с.145]. Заметно, однако, что когда разговор идет о новом искусстве, новом национальном стиле, и не только о новой тематике, новом содержании, но и о признании необходимости формалистических исканий, последнее связано, чаще всего, с обращением к опыту западноевропейских художников, нежели к русскому авангарду. Вслед за Н. Щекотихиным в стремлении обозначить пути развития современного белорусского искусства опыт «левых» течений рассматривал В. Майзелис, и делал вывод о том, что «дальнейшее развитие белорусского искусства пойдет как раз по пути отражения революции и революционного быта не через придворную этнографичность, а через действительно-органическое отображение белорусского национального стиля» [6, с.157]. Для него разработка национального стиля связана с идеями формотворчества, а не простым заимствованием принципов передвижничества. И все же «витебский» опыт революционного искусства оценен по-прежнему как случайный, не связанный с местной почвой. В «Путеводителе по отделу современного белорусского искусства Белгосмузея» Щекотихин заявляет, что «на протяжении 1919–1921 гг. Витебск случайно на время стал прибежищем для определенного числа российских

художников, которые временно внесли в него оживленность художественной жизни, вплоть до «крайних» левых течений живописи, а потом разъехались, не оставив там прочного следа»[7].

С подобным подходом Н.Н. Щекотихина спорит в своей статье «Пути изобразительного искусства БССР» А. Кастелянский. Он пишет: «Мы считаем абсолютно неправильным утверждение Н. Щекотихина ...» [8, с. 74]. Аргументируя, Кастелянский подчеркивает связь художников, работавших в Витебске на рубеже 1910–х – 20-х годов с местной художественной средой. Его оценка последующих реформ, происходивших в Витебске, Витебском художественном техникуме после левых, не столь уж положительная. Он заявляет, что «культурные влияния «левых течений» *только временно* /выделено мной – А.Л./ вытеснены провинциализмом Волковых, Энде и других, которые, кстати, и к сведению Щекотихина, безусловные россияне ...» [8, с. 74]. И этим он также ставит под сомнение тезис Щекотихина о связи с местной художественной средой. Призывая к работе над содержанием и формой художественных произведений, не отказываясь от идеологизации содержания и использования формальных приемов, он призывает бороться с «провинциализмом» и «псевдо-национальной ограниченностью», основывая свои рассуждения на материале трех Всебелорусских выставок (1925, 1927, 1929 гг.). Главными чертами последующего руководства Белорусского (Витебского) художественного техникума он считает «полную беспринципность и желание "приспособиться"»[8, с. 79].

В рассуждениях А. Кастелянского заметны, с одной, стороны, желание быть принципиальным и объективным в оценке современного ему искусства белорусских художников, представленного на выставках 1920-х гг., с другой определенно ощущаются желание осмыслить опыт «витебской художественной школы» в поисках национального стиля в искусстве. Однако те перемены, которые происходили в общественной ситуации на рубеже 20-х и 30-х годов, привели и к жесткой критике якобы националистических проявлений в искусстве, «нацдемовщины», а следовательно снимали саму проблему «национального стиля», и к столь же острой критике формализма, как проявления буржуазного искусства. То воодушевление, с которым Кастелянский говорит о проявлениях, например, импрессионистических подходов в белорусском искусстве, в скором времени также окажется невозможным. В апреле 1931 года в прессе была опубликована резолюция по докладу начальника управления по делам искусств при Совете Министров БССР писателя И. Гурского под заголовком «Классовая борьба в изобразительном искусстве БССР» [9]. В резолюции острой критике подверглась практика руководства Витебского художественного техникума, в ней сказано: «Белорусские национал-демократы, проводя свою подлую контрреволюционную работу, стремились использовать и изобразительное искусство против диктатуры пролетариата. Очень часто в работе отдельных художников и даже Витебского художественного техникума во времена руководства Керзина и Касперовича разрабатывались произведения, чуждые рабочему классу...» В той же резолюции отмечено, что «в белорусском изобразительном искусстве и до последнего времени среди отдельных художников наблюдается проявление формалистической тенденции, некоторая, а временами и очень выразительная, ориентация на буржуазное французское искусство и на упадочнический немецкий экспрессионизм, который является ярким проявлением классовой борьбы в белорусском искусстве» [9, с.140]. В числе подвергнутых критике оказались Н. Касперович, А. Кастелянский, целая группа витебских художников. Ни о какой позитивной оценке формализма вообще больше не могло быть и речи.

Рубеж 1920-х -30-х гг. стал временем борьбы с надуманным национализмом, разгрома якобы существовавших националистических заговоров, первых широких репрессий среди национальной интеллигенции. Это было началом формирования идеологического единства советского искусства, социалистического реализма как продукта этой идеологии. Стала выстраиваться та стена, которая отгораживала формалисти-

ческие поиски левых художников от белорусского искусства, искания национального стиля в творчестве белорусских художников 20-х гг. от искусства социалистического реализма. И только в новых условиях перестроечного и постперестроечного, постсоветского времени белорусская художественная практика оказалась готова разрушить эту стену. Художественная критика, практикующие художники со второй половины 1980-х гг. много раз заявили о своей приверженности к великому искусству витебской школы, а в самой школе стали открывать национальный контекст. Поиск форм давал возможность обогатить белорусское искусство, вывести молодую национальную школу на позиции мирового уровня. Страницы художественной летописи послереволюционного Витебска признаны сегодня явлением мировым, и никак не провинциальным, включающим искусство Беларуси в мировой контекст.

#### Список использованной литературы

1. Славинский, М.А. Русская интеллигенция и национальный вопрос // Вехи: Proetcontra. Антология. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1998.
2. Гаўрыс, І. Вобразнае мастацтва ў г. Віцебску (Пачатак і канец першага 10-цігодзьдзя Кастрычнікавай Рэвалюцыі) // Віцебшчына: непэрыяд. – Віцебск, 1928. – Т. 2. – С. 168–173.
3. Каспяровіч, М.І. Беларуская культура // Маладняк. – 1928. – № 12. – С. 125–152.
4. Мазуркевіч, Я. Літаратурны рух на Віцебшчыне // Маладняк. – 1929. – № 4. – С. 93–98.
5. Шчакаціхін, М. Сучаснае мастацтва Беларусі // Польша, 1926, №6, с.142.
6. Майзэліс, У. Шляхі сучаснага малярства // Маладняк, 1926, №11, с.140—157.
7. Сучаснае беларускае мастацтва. Беларускі Дзяржаўны музей. Праводнік па адзеле сучаснага беларускага малярства і разьбярства – Менск, 1929.
8. Кашталянскі, А. Шляхі выяўленчага мастацтва БССР // Узвышша. – 1929. – № 3. – С. 72–81.
9. Гурскі, І. Класавая барацьба ў выяўленчым мастацтве БССР // Маладняк, . – 1931. – № 4. – С. 140–141

### К ВОПРОСУ ОБ ОХРАНЕ ПРАВОПОРЯДКА НА ПСКОВСКО-ВИТЕБСКОМ ПРИГРАНИЧЬЕ В 1829 г.

*Н.П. Никитина*

*г. Псков, Псковский государственный университет, npnikitina@rambler.ru*

**Цель статьи** – на основе архивных источников проанализировать взаимодействие местных властей в сфере охраны правопорядка на территории Псковско-Витебского приграничья.

**Ключевые слова:** земский исправник, волостной голова, писарь, окружной комиссар.

Проблема охраны правопорядка на приграничных территориях государств, а так же и внутри государства между административно-территориальными единицами всегда была актуальной для местного управления, которому приходилось организовывать взаимодействие с органами власти соседних земель для противодействия правонарушениям. В истории Псковско-Витебского пограничья найдется не мало примеров подобного взаимодействия.

В Государственном архиве Псковской области имеется дело о ликвидации скопища бродяг и беглых в псковско-витебском приграничье в 1829 г. Необходимо сделать ряд пояснений относительно административно территориального деления Российской