

УДК 738(476)

У истоков школы белорусской художественной промышленности: штрихи к методологии Н. П. Михолапа

© Елатомцева И. М.

Общественное объединение «Союз художников Беларуси», Минск

В статье рассматривается проблема соотношения художника и целой отрасли народного хозяйства, в данном случае имеется в виду белорусская художественная промышленность. Работа посвящена малоизвестным страницам творческого пути известного белорусского художника-керамиста Николая Прокофьевича Михолапа, стоявшего у истоков истории белорусской художественной промышленности. Высокий уровень образования в Училище технического рисования барона Штиглица, где Н. Михолап проходил профессиональную подготовку, позволил художнику поднять в Беларуси сложные проблемы кадров для художественной промышленности, самому принять участие в их подготовке, содействовать созданию фарфорового завода в Минске. В творчестве Н. Михолап использовал традиции народного искусства, сочетал промышленное с народным. С 60-х годов XX века начались первые действия по созданию национальной школы профессиональных кадров для промышленности. Поэтому имя Н. Михолапа значимо для истории педагогики и культуры Беларуси.

Ключевые слова: художник-керамист, художественная промышленность, фарфор, фаянс, грубая керамика.

(Искусство и культура. — 2012. — № 1(5). — С. 124-127)

At the source of the school of Belarusian art industry: strokes to the methodology of N. P. Mykholap

© Yelatomtseva I. M.

The public association «Belarusian Union of Artists», Minsk

The article considers the issue of the correlation of the artist and the whole branch of economy, we mean Belarusian art industry. The article is devoted to little known pages of the creative path of the Belarusian artist-ceramist Nikolai Prokofyevich Mykholap, who stood at the source of the history of Belarusian art industry. The high level of education in baron Shtiglits School of technical drawing, where N. Mykholap took the course of vocational training, made it possible for the artist to raise complicated problems of specialists for the art industry, to take part himself in their training, to promote setting up a porcelain plant in Minsk. In his work N. Mykholap used the traditions of folk art, combined the industrial and the folk. Since 1960-ies of the XX century first attempts to build national school of professionals for the industry started. That's why the name of N. Mykholap is important for the history of education and culture of Belarus.

Key words: artists-ceramist, art industry, porcelain, faience, rough ceramics.

(Art and Culture. — 2012. — № 1(5). — P. 124-127)

Имя художника-керамиста Николая Прокофьевича Михолапа известно по работе в качестве первого директора Картинной галереи в Минске, по короткому пребыванию в Витебском художественном техникуме и немногим творческим созданиям. На конференции 2003 г. в Минске после персональной выставки художника были освещены некоторые дополнительные факты его биографии, но петербургский период и организационная деятельность остались известны неполно. Литературы о Н. Михолапе

практически не было, материалы конференции впервые информировали публику о его жизни. Имеется также справка в сборнике «Беларускі саюз мастакоў».

Для истории национального декоративного искусства и в биографии Н. Михолапа есть то, что очень важно для представления его характера в начале XX в. Факты показывают, что оно развивалось синхронно с русским, зарубежным, по общей модели. Оно обрело свой облик в условиях становления новой формы производства, художественно

Адрес для корреспонденции: e-mail: kub@advertsby.com – И. М. Елатомцева

ориентированного на массовый выпуск изделий народного потребления. Вместо мелких кустарных мастерских и мануфактур с ручным трудом стали возникать заводы и фабрики с машинным оборудованием, с массами рабочих. Н. Михолап готовился и к новым методам работы по эталонам для тиражирования.

Цель данной статьи – определение значения школы белорусской художественной промышленности и места художника Н. Михолапа в создании этой школы.

Модель развития национального декоративного искусства. О деятельности Н. Михолапа существует устная версия самого художника, охотно рассказывавшего в кругу близких о годах своей юности: учебе в Петербурге, ранних работах, не сохранившихся до наших дней [1]. Н. Михолап был крупной личностью, интересным и высокообразованным человеком старого закала, его слова о времени и о себе можно, без сомнения, считать документами истории, для которой он оставил также немало практических дел. Они не расходятся с рассказами, те и другие данные одинаково надежны.

Механическое тиражирование эталонов – совсем невиданный способ для большинства художников того времени. О нем мало знали и производственники. Поэтому создание специальных школ, средних и высших художественно-промышленных училищ служило подготовке кадров нового типа и было знаменем времени. Промышленный переворот в Европе отозвался полной перестройкой деятельности обслуживавших предприятия художественных инстанций. Германия, Англия, Франция одними из первых позаботились о создании высокопрофессиональных учебных заведений для своих стран. В них начинали пользоваться электричеством, станками с механическим приводом и другими средствами новейшего по тем временам оборудования.

Петербургский миллионер, царский кредитор, немец барон Штиглиц субсидировал постройку и оборудование по немецкому образцу здания Высшего училища технического рисования, потом получившего и имя основателя. На пост директора был приглашен выпускник Петербургской академии художеств архитектор М. Месмахер. Деятельности этих двух выдающихся людей, их таланту и организаторским способностям училище и было обязано своей ранней сла-

вой, успешной работой и ощутимым влиянием на промышленную среду.

Училище обладало возможностями готовить художников самых разных специальностей: мебельщиков и мастеров художественной обработки металла, художников по тканям и отделке кожи, специалистов по стеклу, керамике, а также типографскому офорту для иллюстрирования многотиражных книг. Оборудование было подобрано так предельно точно, а обучение шло с таким строгим следованием правилам промышленности, что для надежд на быстроту учебы и всеохватываемость профессией не оставалось никакого места. Художник по текстилю, например, учился либо ткацкому, либо набивному рисунку и должен был в совершенстве знать нюансы именно своего узкого участка работы.

Обработчики дерева подразделялись на мебельщиков, краснодеревщиков для отделочных работ, резчиков скульптурных деталей и т. п. – как на заводах. У керамистов тоже было свое разделение по специальности – на специалистов по фарфору, фаянсу, грубой керамике. Нужно было досконально изучать технологию и все навыки своего ремесла, чтобы потом художественные образцы сразу вписывались в технологические сетки предприятий, шли в производство.

Такой уровень художественно-технической подготовки был для того времени действительно очень высоким. Обучение общим художественным дисциплинам – рисунку, живописи, скульптуре – велось известными мастерами (М. Чижов, К. Петров-Водкин), вся атмосфера в училище отличалась слаженностью работы, высокой требовательностью и уважением к профессии.

При училище был создан великолепный художественный музей шедевров западноевропейского и восточного декоративно-прикладного искусства с редкостной мебелью, коврами, золотыми и серебряными украшениями и посудой, фарфоровыми вазами, хрусталем. Студенты постоянно находились в этом музее, учились рисовать, копировали образцы и получали солидные знания по истории мирового декоративно-го искусства.

Н. Михолап в контексте национального образования. Вот в такой обстановке учился десять лет на двух отделениях – офорта и керамики – Николай Михолап. Уроженец Минска Н. Михолап получил начальные зна-

ния в искусстве в минских учебных заведениях. Его учителями были воспитанники московской школы прикладного искусства. По окончании учебы в Петербурге художник возвратился в Минск и применил свои силы в разном качестве как знаток технологии и истории керамики, а также общей истории искусства. Ведь образцы музея из училища барона Штиглица, которые ныне являются лучшим украшением залов Эрмитажа, для Н. Михолапа были обычными наглядными пособиями в учебе, и поэтому историю прикладного искусства изучить ему удалось досконально. С художниками-прикладниками считались, ценили их золотые руки и талант: не каждый мог справиться с тяжелыми обязанностями и заданиями. В Беларуси, после возвращения художника на родину, полвека не было кроме него ни одного такого же высокопрофессионального специалиста своего дела.

Школа Штиглица опережала время и по методике преподавания по сей день остается в числе лучших в Европе, а авторитет современных западных индустриальных изделий из новейших синтетических материалов, тканей, слава парижских моделей модной одежды и стильной мебели коренятся еще в тех временах существования школы, когда там учился Н. Михолап. Художественная промышленность во всех ее видах от полуручного индивидуального до машинного массового производства поднималась необычайно успешно.

Вот так Н. Михолап – корифей в своей области, знаток-одиночка – у себя на родине стал директором Картинной галереи, он создал экспозицию художественно-исторических ценностей и наладил работу музея.

Воспитанники старых художественных школ, конечно, были уникальными людьми и специалистами. И только с появлением в середине XX в. новых поколений профессиональных художников-прикладников, сначала петербургской (ленинградской) и московской, львовской школ, потом белорусской уровень профессионализма Н. Михолапа стал понятен целостно. Никто из художников так хорошо не владел технологиями, не составлял рецептов красителей, рецептов масс и не пользовался с такой экономией росписью солями: он их применял в очень нежных акварельно-прозрачных композициях на темы белорусской природы. Он очень любил и знал эту природу, с

неослабным интересом изучал растения и формы цветов, зарисовывал и делал гипсовые слепки с початков кукурузы, клубней картофеля, украшал вазы изображениями льна и клевера, собирал чучела птиц. Так появились его работы «Кролик», «Грач» и знаменитый «Зубр», зарисовки которого делались в Беловежской пуще. Все работы рассчитывались на тиражирование. Н. Михолап из научного интереса поднял и разработал тему зубра для промышленной скульптуры. В Беловежской пуще в XIX в. стоял памятник в виде огромного зубра в память об удачной царской охоте на этого зверя. А керамический зубр Н. Михолапа, показанный очень убедительно тяжеловесным, с мощной головой и длинной шерстью, впервые предстал на минской выставке 1915 г. «Художники – воинам». В комплексе со всеми другими работами художника «Зубр» и теперь бы украшал выставочные залы, но печальна судьба его ранних произведений, которые пропали из-за частых переездов и разрушительных войн. Остались лишь голубая «Ваза с рыбками», четырехгранная ваза в китайском стиле с окраской под «бычью кровь», известна информация о его бывшей «Вазе с павлином» и некоторых других работах.

В основном о Н. Михолапе как художнике теперь судят по крупномасштабным юбилейным работам из фаянса: вазе «Бульба», «Беларусь Советская» (более 1 м высоты), а также «Ленок», «Кукуруза» и др. В них технологические находки уже не носят индивидуального характера, все красители несложного заводского ассортимента были применены на месте изготовления ваз. Минский фарфоровый завод обрел свой статус благодаря усилиям художника. Он хотел обеспечить Беларусь собственным фарфором, поэтому и взаимоотношения с заводским коллективом у него были дружеские. Мастер И. Конюх помогал Н. Михолапу в формовке его изделий, массы и глазури тоже были заводские. Но вазы для индустрии, как первые крупноформатные объемы, сделаны по технологическим расчетам художника.

Он был хорошим скульптором, преуспевал в анималистике, успешно работал в разных исторических стилях, которые хорошо знал, и старался объединить все для обогащения промышленных образцов. Древнерусский и древнебелорусский орнаменты он применял для украшения сувенирных вещей Беларуси.

Его ковшечек с мотивами слущкого пояса, вазы такого же узора много значат с историко-художественной и педагогической точек зрения. Никто до Н. Михолапа не брался за разработку такой тематики в украшении керамики, никто не болел так за создание облика национального фарфора.

Если внимательно посмотреть на колорит произведений Н. Михолапа, то нетрудно заметить его страсть к сдержанным, сложным и красивым природным краскам: темной зелени, коричневой земле, охристому песку, голубому небу. Н. Михолап в искусстве проявлялся как лирик с тонким ощущением природной гармонии форм и цвета. У него очень редко кричащие контрастные сочетания, свои цвета он долго искал, наносил на лист, потом на керамику как знак своей страны.

Среди точно сделанных офортов Михолапа известен один – «Овцы в хлеву» по картине Ш. Жака, тогда как в действительности он увлеченно занимался и техникой офорта, выполнив в ней, в частности, портрет Янки Купалы. Офорты делались для многотиражных изданий. У офорта «Овцы в хлеву» интересная история. Он был сделан, скорее всего, с офорта самого Ш. Жака, который его выполнял по заказу русского царя, любившего живопись барбизонцев. Живописное полотно, с которого делался офорт, могло быть переведено на бумагу и самим Н. Михолапом. Об этом он не говорил, однако, ценность его работы очень велика и еще больше поднялась уже в наше время.

Витебский период жизни и работы художника составляет отдельную страницу его биографии, и ей нужно посвятить надлежащее место и время. Организация про-

изводства, оборудование классов, чтение лекций по истории искусств, рисование, практические занятия – все делалось не просто к случаю, как-нибудь, а очень грамотно и с профессиональной установкой на производство. Этот момент обязательно требует учета, чтобы уровень занятий не снижался. Закрытие отделения через четыре года успешной работы было ударом для художника со стороны именно невежественного руководства, не умевшего ценить достоинств промышленного искусства. А им увлекались в те годы и русские конструктивисты-дизайнеры, творцы новой индустриальной культуры и др.

Заключение. Н. Михолап нашел этому движению свою линию и обратился к использованию народного наследия, сочетал промышленное с народным, приучал студентов любить народные сокровища. Но все это осталось за пределами понимания, вовне, из-за этого Беларусь почти на полвека потеряла возможность строить художественную промышленность со своими профессиональными кадрами. Только с 60-х годов XX века начались первые действия по созданию национальной школы профессиональных кадров для промышленности. Поэтому имя Н. Михолапа вдвойне много значит для истории Беларуси.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михолап, М. П. // Беларускі саюз мастакоў, 1938–1998: энцыкл. давед. / М. П. Михолап; склад. Б. А. Крэпак [і інш.]. – Мінск: Кавалер Паблішэрс, 1998. – С. 376.
2. Елатомцева, И. М. Михолап как Михолап / И. М. Елатомцева. – Минск: Ковчег, 2008. – 96 с.

Поступила в редакцию 09.11.2011 г.