

З разгортваннем стаханаўскага руху, спецдзясенні фіксуюць аспекты паўсядзённага жыцця стаханаўцаў, адлюстроўваюць стаўленне да іх іншых рабочых. Яно нярэдка было адмоўным, бо са стаханаўскімі дасягненнямі звязвалі павелічэнне нормаў выпрацоўкі, а іх прывілеі выклікалі зайздрасць. Часам, рабочыя кпілі са стаханаўцаў. Напрыклад, у кастрычніку 1935 г. на фабрыцы “Дзвіна” рабочы Л. учыніў здзеклівы жарт са стаханаўкі: “в момент её работы взял пустой ящик, поставил около Исаковой, выразившись: “Вот тебе ящик, opravляйся, ведь тебе в уборную ходить некогда” [2, спр. 365, арк. 50].

Такім чынам, спецдзясенні АДПУ/НКУС дазваляюць прасачыць уплыў дзяржавы на штодзённае жыццё рабочых лёгкай прамысловасці г. Віцебска першай паловы 1930-х гг. і пратэстную рэакцыю саміх рабочых, вымушаных прыстасоўвацца да надзвычайных умоў жыцця. Аднак, зыходзячы са спецыфікі крыніцы, яна можа быць выкарыстана толькі ў комплексе з іншымі дакументамі эпохі.

ЛІТАРАТУРА

1. Фицпатрик, Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 1930-е гг.: город / Ш. Фицпатрик. – Москва: РОССПЭН, 2001. – 336 с.
2. Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласці. Ф. 102-п (Віцебскі гарадскі камітэт КПБ), воп. 1, спр. 113.
3. Яковлева, Г.Н. Женщины Витебщины в период модернизации 1930-х годов / Г.Н. Яковлева, А.Н. Дулов // Женщины в истории: возможность быть увиденными: сб. науч. ст. Вып. 1 / под ред. И.Р. Чикаловой. – Минск: БГПУ им. Максима Танка, 2001. – С. 304–311.

АТРИБУЦИЯ КАК СРЕДСТВО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (на примере художественного произведения “Письменный стол” Д.П. Штеренберга из коллекции УК “ВОКМ”)

К.А. Дюхова
Витебск, ВГУ

Фонды многочисленных музеев нередко представляют большую ценность и интерес не только в качестве узколокального местного материала, но и в масштабах страны в целом. Из-за отсутствия сводных данных о них в виде публикаций или каталогов многие музейные предметы выпадают из поля зрения заинтересованных учреждений, исследователей, в том числе и самих музейных работников. Без ясного представления об их художественной и исторической ценности невозможно их использование в экспозициях, наконец, их популяризация в рамках приобщения к сокровищам национального искусства широкого зрителя. В связи с этим насущной необходимостью является выявление этих памятников и их атрибуция.

В современном музейном мире художественное собрание УК «Витебский областной краеведческий музей» (ВОКМ) известно в первую очередь коллекциями работ Ю.М. Пэна и И.Е. Репина. Вместе с тем, еще в довоенный период, являясь одним из центров культурной жизни города, ВОКМ обладал первоклассным собранием художественного значения, владение которым было бы желательным для многих современных музеев. И, пожалуй, уникальная коллекция картин «левого искусства» выделялась в этом отношении по своему художественному и историческому значению. В 1925 году коллекция бывшего Музея современного ис-

куства в составе 33 картин была передана в фонды Витебского отделения Белорусского Государственного музея (ВОбГМ). В Книге поступлений перечислялись следующие работы: натюрморты Экстер, Штеренберга, Кузнецова, Кончаловского, Герасимова, Рубина, Машкова, Кунина и Фалька; пейзажи Лентулова и Розановой; портреты Ле Дантю, Гончаровой; супрематические композиции Родченко, Клюна и др. [1, л. л. 26-27].

После эвакуации в годы Великой Отечественной войны в фонды ВОКМ вернулась лишь одна работа – небольшой натюрморт «Письменный стол» Д.П. Штеренберга (28x35,5) [2, №7875/12], проходящий по описям под названием «Композиция», что, безусловно, связано с ошибкой, допущенной еще в описях 1930-х годов. Сама работа не датирована и не подписана автором, но сохранившийся на обороте старый номер «569» не оставляет сомнения в том, что это та самая работа, поступившая в фонды музея 15.09.1925 г. Указанный ошибочно «Nature morte» так же под именем Штеренберга в данном списке, исходя из его размеров и жанра исполнения, предположительно являлся работой О. Розановой. В том, что в Музее современного искусства находилась всего одна работа Штеренберга, убеждают ряд архивных документов, составленных за время существования музея. Так, по акту приема от 26.06.1920 г. картина принята в Музей современного искусства из ГХФ под названием «Письменный стол» с № 569 [3, с.21, 92-93]. Она же в единичном варианте указывается и в последующей документации. И только, оказавшись в стенах ВОбГМ, в многочисленных, неоднократно переписываемых, описях 1930-х годов работа изменяет названия то на «Nature morte», то на «Композицию».

Для музея особая ценность работы определяется также и личностью ее автора. Признанный мастер авангардного искусства Давид Петрович Штеренберг (1881–1948) среди известных художников первой половины XX века занимает исключительное место. Он прославился как мастер натюрмортов. Кроме того, в России Штеренберг проявил себя как великолепный руководитель в художественной политике страны, занимая последовательно должности заведующего Отделом ИЗО, затем отделом художественного образования Наркомпроса. Именно к нему приходилось обращаться М. Шагалу по вопросам создания в Витебске Музея современного искусства.

Оглядываясь на творческий путь художника, можно предположить, что натюрморт из коллекции ВОКМ близок к кубистическим работам конца 1910-х – начала 1920-х гг. («Стол художника» (1916), «Натюрморт с рюмкой», «Натюрморт с лампой» (1920) и др.). Данный период отмечен своеобразным пониманием кубизма и в этом смысле картины обладают удивительной двойственностью: с одной стороны, в них сохраняется узнаваемость вещи, с другой – художник деформирует её, лишая внутренне присущих ей структурных связей, всего лишь на полшага остановившись перед беспредметностью. Однако и в таком хаосе штеренберговское «беспредметничество» остается весьма приземленным. Представленные вещи – это ограниченный набор скромных предметов домашнего обихода, целиком относящиеся к своему времени: чернильница, ручка, пресс-папье. Художнику удалось понять новое, свойственное только художественному сознанию своей эпохи, значение вещи: ее обыденность, серийность, демократизм.

Иное понимание кубизма выражается в восприятии лишь его декоративной стороны, т.е. передаче цвета и фактур, в чем и заключается своеобразие живописной системы мастера. Такую почти супрематическую игру плоскостями цвета, напоминающую о зарождении в европейском искусстве геометрической абстрак-

ции, художественный критик И. Хвойник остроумно определил как «незаконное дитя супрематизма: это супрематизм, прорвавшийся в предметность» [4].

Как видно, стилистический анализ позволяет отнести натюрморт «Письменный стол» к данному периоду. Однако, говорить о точной датировки работ Штеренберга приходится условно. Художник либо не ставил даты создания на своих холстах, либо делал это спустя некоторое время и то «на глаз» [5, с. 47]. Тем не менее, в пользу нашего предположения говорит ещё один факт – использование Штеренбергом в данный период разнообразного материала: не только привычного холста и бумаги, но и фанеры, картона. В данной работе он пишет маслом по фанере, так называемой авиационной, клееной в семь слоев.

В послевоенное время натюрморт лишь иногда показывали гостям с надеждой на атрибуцию. Сегодня картина храниться в научно-вспомогательном фонде ВОКМ и нуждается в проведении реставрационных мероприятий. Единственная сохранившаяся работа из уникальной коллекции Музей современного искусства, кубистический натюрморт «Письменный стол» Д. Штеренберга, новатора нового художественного языка авангардной эпохи, ожидает своего часа. Между тем, работы Д. Штеренберга входят в состав известных всему миру собраний Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Государственного музея изобразительного искусства имени А. Пушкина, а также частная коллекция семьи художника.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витебский областной краеведческий музей, н/а, ф.17, д.2.
2. ВОКМ, н/в № 7875/1-13.
3. Шишанов, В.А. Витебский музей современного искусства: история создания и коллекции (1918-1941) / В.А. Шишанов. – Минск: Медисонт, 2007. – 144 с.
4. Штеренберг. Биография и галерея. [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://shterenbergru/bio_1.html.
5. Лазарев, М.П. Давид Штеренберг. Художник и время. Путь художника / М.П. Лазарев. – М.: Галактика, 1992. – 240 с.

ОТКРЫТИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОРШАНСКОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ТЕХНИКУМА (1921–1924 гг.)

Л.В. Ершова

Орша, Оршанский колледж УО «ВГУ им. П.М. Машерова»

После Октябрьской революции 1917 г. в советских республиках формировалась новая система народного образования. Была создана единая трудовая 7-летняя школа, для которой требовалось большое количество учителей. Действовавшие педагогические институты и курсы не могли удовлетворить эту потребность. В начале 20-х гг. XX в. была проведена реформа педагогического образования. Основными типами педагогических учебных заведений стали педагогические факультеты и педагогические институты (высшие), педагогические техникумы (средние), двухгодичные педагогические курсы и одногодичные курсы педпрактикантов (два последних типа рассматривались как переходные) [1, 96].

В 1920-1924 гг. Орша входила в состав Витебской губернии РСФСР. Инициативу создания педагогического техникума в городе проявил бывший директор Оршанской женской учительской семинарии (1911-1917 гг.) и руководитель со-