

УДК 069:7.036(476.5-25)«1918–1922»

Витебский музей современного искусства в полемике и практике художественных течений 1918–1922 гг.

Шишанов В.А.

Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей», Витебск

XX век изменил отношение к музею как хранилищу древностей, «законсервированному» прошлому. Динамика развития общества потребовала осмысления происходящего, а не только ушедшего. И в этом процессе музеи современного искусства стали важнейшими элементами самоосознания культуры, воплощением новейших достижений строительных и художественных технологий.

Цель исследования — проследить влияние на процесс создания Витебского музея современного искусства полемики и практики приверженцев различных течений в изобразительном искусстве.

Материал и методы. Работа выполнена на основе материалов периодической печати 1918–1920-х годов, документов Отдела рукописей Государственного Русского музея (Санкт-Петербург), Отдела письменных источников Государственного исторического музея (Москва), Российского государственного архива литературы и искусства (Москва). При этом использовались как общенаучные (анализ, синтез, сравнение, обобщение), так и специально-исторические (сравнительно-исторический, историко-генетический, историко-типологический) методы исследования, а также описательный.

Результаты и их обсуждение. Организация художественных музеев приобрела в послереволюционной России на протяжении 1919–1920 гг. широкий размах. Создание Музея современного искусства стало одним из проявлений процесса, получившего название «витебский ренессанс», сделавшего Витебск одним из признанных центров авангарда начала XX века. К формированию и судьбе коллекции причастны знаковые фигуры в мире искусства — М. Шагал и К. Малевич.

Несмотря на то, что Шагал относил себя к «левым» художникам, первоначально его программа формирования коллекции музея не выходила за рамки «истории русского искусства» и «художественных предметов местной старины». Весной 1920 г. тенденция создания самостоятельного музея современного искусства усиливается, что, вероятно, было связано с деятельностью Уновиса. В практике Уновиса витебская коллекция стала использоваться активно. Учащиеся изучали и копировали работы мастеров авангарда, выставляли их во время лекций и митингов. Значительную роль в основании музея и сохранении коллекции сыграл А.Г. Ромм, который, отмечая качество собранной коллекции, терпимо относился к различным направлениям, в чем проявился его «академический» подход в образовании музея. Занявший в августе 1922 г. должность ректора Витебского художественно-практического института И.Т. Гаврис предпринял последнюю попытку создания музея. В сентябре-октябре 1925 г. остатки коллекции были переданы в фонды Витебского отделения Белорусского государственного музея.

Заключение. Замысел создания Музея современного искусства в Витебске во многом так и остался не реализованным. Сформированная коллекция не получила необходимых административных атрибутов: помещения, штата сотрудников. Само существование ее было недолгим (август 1919 — февраль 1925 г.), что выявило слабость культурных кругов, сознававших важность начинания, и незаинтересованность властных структур.

Ключевые слова: Музей современного искусства, Витебск, русский авангард, К. Малевич, М. Шагал.

(Ученые записки. — 2018. — Том 26. — С. 111–119)

Vitebsk Museum of Contemporary Art in the Polemics and Practice of the Artistic Movements of 1918–1922

Shishanov V.A.

Cultural Institution «Vitebsk Regional Museum of Local Lore», Vitebsk

The twentieth century changed the attitude towards the museum as a repository of antiquities, a «preserved» past. The dynamics of the development of society demanded a comprehension of what is happening, but not what departed. In this process, museums of contemporary art have become the most important elements of self-awareness of culture, the embodiment of the latest achievements of building and artistic technologies.

Адрес для корреспонденции: e-mail: valshish2010@mail.ru — В.А. Шишанов

The aim of the research is to trace the influence of controversy and practice of adherents of various trends in the visual arts on the process of the creation of Vitebsk Museum of Contemporary Art.

Material and methods. *The work is based on the materials of the periodical press of 1918–1920, the documents of the Department of Manuscripts of the State Russian Museum (St. Petersburg), the Department of Written Sources of the State Historical Museum (Moscow), the Russian State Archive of Literature and Art (Moscow). The article used both general scientific (analysis, synthesis, comparison, generalization), as well as special historical methods of research (comparative-historical, historical-genetic, historical-typological), as well as the descriptive method.*

Findings and their discussion. *The creation of art museums acquired in post-revolutionary Russia during 1919–1920 a wide swing. The creation of the Museum of Contemporary Art became one of the manifestations of the process called «Vitebsk Renaissance» and made Vitebsk one of the recognized avant-garde centers of the early 20th century. The outstanding figures in the world of art – M. Chagall and K. Malevich participated in setting up and the fate of the collection.*

Despite the fact that Chagall attributed himself to the «left» artists, initially his program for the formation of the collection of the art museum did not go beyond the «history of Russian art» and «art objects of local antiquity». In the spring of 1920, the trend of creating an independent museum of contemporary art intensified, which probably was due to the activities of Unovis. In the practice of Unovis, the Vitebsk collection was actively used. The students studied and copied the works of the avant-garde masters, exhibited them during lectures and rallies. A significant role in the creation of the museum and the preservation of the collection was played by A. Romm, who, noting the quality of the collection gathered in Vitebsk, tolerated different directions, in which his «academic» approach to the creation of the museum manifested itself. I. T. Gavrish, who became Rector of Vitebsk Art and Practical Institute in August 1922, made his last attempt to create a museum. In September – October 1925 the remains of the collection were transferred to the funds of the Vitebsk Branch of the Belarusian State Museum.

Conclusion. *The idea of creating the Museum of Contemporary Art in Vitebsk to a great extent remained unimplemented. The accumulated collection did not receive the necessary administrative attributes (premises, staff). The very existence of it was short-term (August 1919 – February 1925), which revealed the weakness of cultural circles, aware of the importance of the undertaking, and disinterestedness of the power structures.*

The concept of the Museum and the principles of its replenishment were also not strictly delineated. Thus, the name given in the title, although widely disseminated in the works of the researchers, is still largely conditional. It reflects the direction of the created museum, not being, in fact, the name of the institution. In understanding the functions of the Museum differences between supporters of the classical approach and futuristic nihilistic one appeared.

Key words: *Museum of Contemporary Art, Vitebsk, Russian Avant-Garde, K. Malevich, M. Chagall.*

(Scientific notes. – 2018. – Vol. 26. – P. 111–119)

Двадцатый век изменил отношение к музею как хранилищу древностей, «законсервированному» прошлому. Динамика развития общества потребовала осмысления происходящего, а не только ушедшего. И в этом процессе музеи современного искусства стали важнейшими элементами самоосознания культуры, воплощением новейших достижений строительных и художественных технологий.

В обозначенном контексте Музей современного искусства в Витебске, казалось бы, незначительный объект в пространстве борьбы новаторских идей и взглядов художественной жизни начала века. Тем не менее история музея – не только эпизод в реализации программы организации подобных провинциальных музеев в послереволюционной России. Создание музея стало одним из проявлений процесса, получившего название «витебский ренессанс», сделавшего Витебск одним из признанных центров авангарда.

Это определило неослабевающий интерес к музею со стороны ученых, внимание которых привлекает история создания музея, формирование и судьба коллекции [1; 2; 3, с. 158–161; 4]. Но, несмотря на значительное число публикаций, малоисследованным остается влияние различ-

ных тенденций в подходах к организации музея. Отчасти эта тема получила отражение в статье Л.В. Хмельницкой, которая попыталась проанализировать эволюцию «шагаловской идеи» музея [5].

Цель исследования – проследить влияние на процесс создания музея полемики и практики приверженцев различных течений в изобразительном искусстве.

Материал и методы. Работа выполнена на основе материалов периодической печати 1918–1920-х годов, документов Отдела рукописей Государственного Русского музея (Санкт-Петербург), Отдела письменных источников Государственного исторического музея (Москва), Российского государственного архива литературы и искусства (Москва).

Методологической основой являются научные принципы историзма, достоверности и объективности. В статье использовались как общенаучные (анализ, синтез, сравнение, обобщение), так и специально-исторические (сравнительно-исторический, историко-генетический, историко-типологический) методы исследования, а также описательный.

Результаты и их обсуждение. Русский авангард до 1917 г. не успел приобрести состоятельных поклонников, способных создать коллекции

музейного уровня, но и у него были почитатели. Определенные шаги в этом направлении предпринимались объединением «Союз молодежи» и его председателем и меценатом Л.И. Жевержеевым, коллекция которого могла стать ядром будущего музея.

Замыслы «Союза молодежи» не назовешь новаторскими. Схема организации музея вполне традиционна – на основе собранных экспонатов показать эволюцию искусства. Изменяется только вектор приложения сил – музей должен пополняться произведениями «новейшей живописи», несмотря на степень признания авторов, для того, чтобы сохранить их для будущего¹.

В условиях официального неприятия искусства «левых» создание музея современного искусства на государственном уровне представлялось утопией, но в первые годы после Октябрьской революции появилась возможность ее осуществления.

Организация художественных музеев приобрела в послереволюционной России на протяжении 1919–1920 гг. широкий размах.

В это же время разгораются жаркие споры о принципах построения новых музеев и, прежде всего, Музея художественной культуры (МХК) в Петрограде и Музея живописной культуры (МЖК) в Москве. В дискуссиях и организационной работе участвовали ведущие фигуры русского авангарда – Татлин, Малевич, Кандинский, Родченко, Пунин, Штеренберг, Древин и многие другие [6, с. 218–259].

До революции в Витебске не существовало государственных музеев. Музейное дело развивалось главным образом благодаря усилиям местных краеведов и коллекционеров. Создаваемые во второй половине XIX – начале XX века музеи имели историческую направленность, где изобразительное искусство было представлено иконописью, пейзажами, портретами, предметами декоративно-прикладного искусства².

Город, ставший родиной или этапом в жизни многих ярких представителей искусства XX века, оставался в стороне от бушевавших в столицах споров о новом искусстве. Почитателям искус-

ства приходилось довольствоваться лишь редкими выставками произведений из частных собраний и выставками местных художников.

Но через год после Октябрьской революции – и не без усилий Марка Шагала – все изменилось. Вернувшийся в Витебск из Петрограда в ноябре 1917 г. художник недолго оставался равнодушным к открывавшимся, как тогда казалось, широким возможностям преобразования культурной жизни города. 23 августа 1918 г. витебские «Известия» сообщили: «Секция искусств Отд<ела> Нар<одного> Обр<азования> рассматривает проект организации в Витебске художественной школы, представленный художником М. Шагалом. Проект этот уже в Комиссариате Нар<одного> Просв<ещения> и получил принципиальное одобрение т. Луначарского. Согласно проекту, школа ставит своею целью художественное воспитание путем изучения в теории и на практике живописи, скульптуры и прикладных искусств»³.

Машинопись докладной записки Марка Шагала сохранилась в ОР ГРМ в фонде А.Н. Бенуа [7]. Доказывая необходимость создания художественного училища как «исключительно революционного и подлинно художественного гнезда» в провинции, свободного от «косности и рутины» ранее существовавших училищ, художник считает важным организацию «городского художественного музея». Предполагалось, что музей временно будет находиться в одном помещении с училищем и будет служить «как для учащихся показателем художественности, так и вообще знакомить город в том или ином порядке с Историей Русского Искусства».

Для формирования коллекции предполагалось «предложить» столичным отделам искусств, художественным обществам и организациям выслать в Витебск «определенное количество истинно-художественных картин, скульптур и других ценных в смысле историчности произведений искусств». Планировалось, что на месте также будет производиться ежегодная закупка «художественных предметов местной старины, носящих не только художественный характер, но и характеризующих этнографические и характерные местные условия жизни города и всего западного края».

Еще один предлагаемый источник пополнения коллекции по существу являлся реквизицией: «В Витебске и во всей губернии необходимо обратиться с настойчивым предложением – передать ценные предметы искусства в городской художе-

¹ Школьник, И. Музей современной русской живописи / И. Школьник // Общество художников «Союз молодежи». – 1912. – № 1. – Апрель. – С. 20.

² В 1868 г. предпринимается первая попытка создания музея при Витебском губернском статистическом комитете. В середине 1880-х гг. В.П. Федоровичем открыт частный Музей древностей. По инициативе историков-краеведов Е.Р. Романова и А.П. Сапунова в 1893 г. создается Витебское церковно-археологическое древлехранилище. В 1910 г. образовался музей при Витебской ученой архивной комиссии. В 1915 г. из Вильно в Витебск вывез часть собрания своего частного музея А.Р. Бродовский.

³ Художественная школа // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1918. – № 178. – 23 авг. – С. 4.

ственный Музей, а не прятать их в частных квартирах и особняках, или продавать их в каких-то аукционных залах».

Как можно заключить, несмотря на то, что Шагал относил себя к «левым» художникам и не был чужд революционной фразеологии, первоначально его программа формирования коллекции художественного музея не выходила за рамки «истории русского искусства» и «художественных предметов местной старины».

Постановлением Коллегии по делам искусств и художественной промышленности при Комиссариате народного просвещения от 12 сентября 1918 г. Шагал был назначен уполномоченным коллегии в Витебской губернии с предоставлением ему широких полномочий по «организации художественных школ, музеев, выставок, лекций».

8 октября в «Витебском листке» появилось сообщение о передаче под художественное училище и городской музей особняка банкира И.В. Вишняка и приглашении на место хранителя музея художника А.Ф. Гауша⁴.

Через три дня публикуется постановление подотдела изобразительных искусств при губоно о немедленной и обязательной регистрации в подотделе, взятии под охрану на местах «всех произведений искусства» и «сосредоточении их в государственных хранилищах и в первую очередь в организуемом Витебском губернском музее при Народном художественном училище». Действия оправдывались «выселением буржуазии», «бегством имущих классов», бросающих произведения искусства на произвол судьбы⁵.

Показательна фраза об организации «губернского музея» при «художественном училище». Как музей, так и училище находились в стадии создания и территориально и вскоре разделились. Училище разместилось в доме И. Вишняка, а музей – в здании бывшей Духовной семинарии, где был открыт для посещения с июня 1919 г. Основой его стало собрание А.Р. Бродовского, который передал свои коллекции в распоряжение губоно и был назначен директором музея.

Однако статус планируемой коллекции произведений современного искусства по-прежнему был не определен.

В документах и прессе можно обнаружить противоречивые сведения. Так, 14 ноября 1918 г. петроградская газета «Жизнь искусства» сообщала, что в Витебске «орга-

низуется музей русского искусства под руководством художника Шагала»⁶, 21 ноября – что «приступлено к организации музея современного искусства»⁷.

6 февраля 1919 г. в статье «Революционному народу – революционное искусство» в витебских «Известиях» писалось о том, что утвержден доклад об организации Губернского народного музея, в художественный отдел которого войдут «произведения старых и современных мастеров»⁸.

5 марта 1919 г. в «Витебском листке» появилась информация об утверждении Коллегией по делам искусства и художественной промышленности Наркомпроса доклада М. Шагала «об организации в Витебске губерн<ского> художественного музея» и отпуске центром 60 тысяч рублей на приобретение для него картин местных художников⁹.

Тем не менее в «Плане деятельности подотдела изобразительных искусств», опубликованном в журнале «Революционное искусство» в конце марта 1919 г., сообщается о планируемом художественном отделе в Витебском губернском музее, который «должен состояться»:

1) «из ряда работ старых мастеров русской школы до “Мира Искусств”»;

2) «Музея современного искусства, куда должны войти наиболее характерные представители русского искусства от “Мира Искусств” до последних течений. Пополняться Музей современного искусства будет как покупкой картин на выставках, так и из мастерских художников. В состав Музея современного искусства должны войти работы художников Западного края, приобретаемые на местных выставках»¹⁰.

Некоторые усилия к организации «музея искусств» были предприняты и первым директором художественного училища Мстиславом Добужинским, который уделил много внимания проблемам музейной работы в своем докладе на заседании Коллегии по делам искусства 27 февраля 1919 г.:

⁶ Музей Русского искусства в Витебске // Жизнь искусства. – 1918. – № 13. – 14 нояб. – С. 4.

⁷ Музей современного искусства в Костроме // Жизнь искусства. – 1918. – № 19. – 21 нояб. – С. 5.

⁸ Революционному народу – революционное искусство // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1919. – № 28. – 6 февр. – С. 3.

⁹ Губерн<ский> музей // Витебский листок. – 1919. – № 1147. – 5 марта. – С. 4; Картины местных художников // Витебский листок. – 1919. – № 1147. – 5 марта. – С. 4.

¹⁰ План деятельности подотдела изобразительных искусств губ. отдела народного образования // Революционное искусство. – 1919. – № 1. – С. 9–10.

⁴ К открытию худож. училища // Витебский листок. – 1918. – № 1000. – 8 окт. – С. 3. Приезд А.Ф. Гауша не состоялся.

⁵ От подотдела искусств // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. – 1918. – № 219. – 11 окт. – С. 2.

«Добужинский. Затем, относительно сметы по приобретению картин.

Председатель [Д. П. Штеренберг]. Вам отпущена определенная сумма на приобретение картин живого творчества.

Добужинский. Да, у нас намечается отдел иконный (читает). Предположительно на 100 икон 25 тыс. (читает).

Председатель. Вы думаете, что достанете?

Добужинский. Это наше пожелание. Относительно произведений современного творчества, то мы перечислили художников, у которых предполагаем приобрести, но, вероятно, список этот неполный, надо пополнить. Я скажу только о той части нашей деятельности, которая имеет целью охрану памятников...

Председатель. Вы можете с этим обратиться непосредственно в Зимний дворец¹¹, чтобы вас ассигновали» [8].

Упомянутый М.В. Добужинским список художников не выявлен, но недавно нами было обнаружено обращение внешкольного подотдела губоно в музейный отдел Наркомпроса от 30 июня 1919 г., подписанное также А.Г. Роммом, занимавшим в то время должность губернского уполномоченного по делам искусств. Как сообщалось в документе, в Витебске уже подготовлено помещение для музея, открыто «археологическое отделение» и музейная секция приступила к подготовке «художественного отделения», для которого приобретены «несколько картин местных художников: М. Шагала, Пэна и друг.»

Однако просители отметили, что путем самостоятельных закупок осуществить создание художественного отдела будет невозможно, и далее изложили предполагаемый состав отдела из «трех главных отделений», наполнение которых планировалось за счет поступлений из центра:

I. Западноевропейской живописи. Для этого отделения крайне желательно получить хотя бы небольшое количество произведений старинных мастеров, ввиду полного отсутствия в крае знакомства с образцами старинной европейской живописи.

II. Русской живописи и иконописи до эпохи передвижничества (не менее 20 икон и 10 картин).

III. Современной русской живописи и скульптуры (не менее 50 произведений). Преимущественно из числа следующих мастеров: Серова, Левитана, Борисова-Мусатова, Коровина, Рябушкина, Н. Крымова, Юона, Кардовского, Билибина, Лансере, Сомова, Чехонина, Гауша, Головина, Петрова-Водкина, Сарьяна, Уткина, П. Кузнецо-

¹¹ Имеется в виду Петроградская коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса (председатель Г.С. Ятманов).

ва, Судейкина, Сапунова, Кончаловского, Рождественского, Фалька, Пуни, Гончаровой, Ларионова, Коненкова, Голубкиной, Матвеева, Рауша, Карева, Альтмана, Ле-Дантю, Куприна, Малевича, Татлина, Розановой, Экстер, Моргунова, Шагала, Россине и других» [9, л. 40 и об.].

Отметим, что среди авторов этого обращения не было приверженцев «левого» искусства и этим можно объяснить включение первых двух отделений, но тем не менее спектр перечисленных современных мастеров был весьма широк.

Однако только в июне 1919 г. при отделе ИЗО Наркомпроса была создана музейная комиссия, которая возобновила закупки работ современных художников для Государственного художественного фонда и начала работу по распределению произведений по музеям. По витебской заявке инструктором художественной секции внешкольного подотдела А.М. Бразером 14 августа было принято 29 работ 12 художников [4, с. 14, 87–88].

В витебской прессе сообщалось об этом следующее: «По ходатайству губ. уполномоченного по делам искусств А. Ромма музейным фондом отдела изобразительных искусств Наркомпроса предоставлено безвозмездно для Витеб. губ. музея 30 картин современных русских мастеров: Кончаловского, Лентулова, Фалька, Розановой, Ле-Дантю, П. Кузнецова, Рождественского, Экстер, Шевченко, Малевича и других. Закупочной комиссией губотдела просвещения приобретены для музея: 2 картины и рисунок Марка Шагала, «Автопортрет» и «Старуха» Ю.М. Пэна, пейзажи Н. Альтмана, Д. Бурлюка и А. Ромма, рисунок натурщицы К. Сомова и графические работы А. Бразера и С. Юдовина»¹².

При формировании коллекций для провинциальных музеев Музейная комиссия отдела ИЗО Наркомпроса руководствовалась двумя принципами: 1) «по принципу живописной культуры» («Музей живописной культуры имеет своей целью представить этапы чисто живописных достижений, живописных методов и средств во всем их объеме, насколько они выразились в живописи всех времен и народов»); 2) «по принципу исторического развития искусства» («При организации музеев по II принципу комиссия, по мере возможности, старалась представить все художественные течения в возможно полном объеме, а также считалась с запросами каждой провинции») [8, ф. 665, оп. 1, д. 25, л. 50].

«Музеи по принципу культуры» организовывались лишь в тех городах, где уже были созданы Го-

¹² Организация музея современного искусства // Изв. Витеб. губ. совета крест., раб., красноарм. и батрацк. деп. — 1919. — № 188. — 23 авг. — С. 4.

сударственные свободные художественные мастерские, и Витебск попадал именно в эту категорию.

В своем исследовании Л. Хмельницкая пытается найти в ситуации вокруг музея в Витебске отзвуки противостояния между музейными деятелями и художниками [5, с. 110]. Оно, в частности, выразилось в выступлениях на коллегии по делам искусства и художественной промышленности 14 января 1919 г.: О.М. Брик: «Необходимо разрушить обожествление единичных художественных произведений. Музеи должны быть организованы так, чтобы можно было пользоваться картинами, как книгами в публичной библиотеке»; Н.Н. Пунин: «Не обновлять музеи следует, их следует до конца убить, сделать их только хранилищем ряда наглядных пособий при научном изучении истории искусств»¹³.

На наш взгляд, нет достаточных оснований относить М. Добужинского к сторонникам «музейщиков» и превращать М. Шагала в его оппонента из лагеря «художников». Ни Добужинский, ни Шагал не обозначили четко своей позиции в отношении комплектования и концепции витебского музея. Скорее и тот и другой пытались найти любые пути для пополнения его фондов. И для этого Государственный музейный фонд отдела ИЗО Наркомпроса предоставлял больше возможностей, поскольку в отличие от музейного отдела распределял произведения «живых» художников.

В конце декабря 1919 г. Шагал предпринимает вторую попытку, обращаясь уже и в музейный отдел и в отдел ИЗО. Автограф художника с обращением в музейный отдел был выявлен недавно, и он несколько отличается от ранее опубликованного текста письма в отдел ИЗО [4, с. 90]: «Ввиду организации в Витебске губернского музея прошу Музейный отдел об отпуске серий произведений искусства для означенного музея.

Ввиду существования в Витебске и уездных городах художественных школ, учащимся коих необходимы образцы искусства, а также в целях просвещения масс организация в Витебске музея крайне необходима.

В музее в настоящее время живописи, кроме десятка картин, присланных случайно Отделом изобразительного искусства, нет. Имеется лишь коллекция предметов старины (гр. Бродовского – из Вильны)» [9, л. 38 и об.].

Текст дописан на машинописном «Списке художников, произведения которых желательно иметь в Витебском губмузее», который не отличается от ранее известного [4, с. 90–92], и в него в отличие

¹³ В коллегии по делам искусства и художественной промышленности // Искусство коммуны. – 1919. – № 8. – 19 янв. – С. 4.

от «списка Ромма» вошли фамилии 37 авторов «после “Мира искусства”», разделенные по объединениям: «Мир искусства», «Союз русских художников», «Бубновый валет» и современники».

Отметим, что опять-таки говорится о пополнении «губмузея».

Но весной 1920 г. тенденция создания самостоятельного музея современного искусства усиливается, что, вероятно, было связано с деятельностью Уновиса. С 27 февраля по 2 марта 1920 г. на заседаниях комиссии в составе В. Ермолаевой, Л. Лисицкого, К. Малевича, Н. Коган был выработан проект организации в Витебске «Совета утверждения новых форм искусства» при Витгубоно, в плане работы которого значилось «1) Музей новой живописи; 2) Музей нового приклада»¹⁴. 2 апреля Марк Шагал упоминает о «музее современного искусства» и присылке картин непосредственно «секции изо» в письме П.Д. Эттингеру [10, с. 194].

В апреле в витебской прессе выходит ряд публикаций, в которых вновь появляются названия «Музей современного искусства» и «Губернский художественный музей» как названия самостоятельного учреждения¹⁵. Речь идет о приобретении картин местных художников для музея¹⁶ и создания для этого комиссии в составе М. Шагала, К. Малевича, В. Ермолаевой и «представителей от комиссии по охране памятников старины и от госконтроля»¹⁷.

23 мая витебские «Известия» сообщили о получении новой партии картин: «Т. Шагалом привезена из Москвы коллекция из 26 картин современных русских художников для Витебского губ. художественного музея. Коллекция содержит картины следующих художников: Гончаровой, Ларионова, Машкова, Коровина, Альтмана, Крымова и др. По развеске их будет устроена выставка»¹⁸. Однако в начале июня Шагал навсегда покидает Витебск.

Между тем в прессе муссируется вопрос об устройстве выставки полученных картин в зда-

¹⁴ Доклад собранию художников гор. Витебска об организации Совета утверждения новых форм искусства при Витебском губернском отделе народного образования // Уновис № 1 (Факсимильное издание). – 1920. – С. 48–49.

¹⁵ Приобретение картин местных художников для Губ. худ. музея // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 84. – 20 апр. – С. 4.

¹⁶ Музей современного искусства // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 73. – 3 апр. – С. 2.

¹⁷ Организация музея современного искусства // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 78. – 9 апр. – С. 2.

¹⁸ Художественная хроника // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. – 1920. – № 112. – 23 мая. – С. 4.

нии художественного училища и отсутствии помещения для музея¹⁹ и, наконец, появляется сообщение: «В воскресенье 18 июля в 7 ч. вечера состоится открытие выставки картин, приобретенных для музея современ<ного> иск<усства>. Состоится свободная дискуссия на тему “Современное искусство”. Начало дискуссии в 9 час. вечера»²⁰.

Но период с 18 июля до начала сентября является тем небольшим временным отрезком, который дает зыбкие основания говорить о существовании Музея современного искусства. Далее, как сообщает А. Ромм, «музей был свернут, ибо помещение должно было быть использовано для открытия новой живописной мастерской»²¹.

В отличие от А.Г. Ромма, который много усилий приложил для поиска помещения под Музей современного искусства [4, с. 21–24], Казимир Малевич в соответствии с доктриной «левых» больше беспокоился о сохранности произведений. В письме А.В. Луначарскому он так описывал ситуацию в Витебске: «Ввиду варварского отношения Современной культуры с произведениями Нового искусства, в том числе и моими работами, которые находятся в одинаковом почете как [в] центре, так и в провинции, напр<имер>, в Витебске я нашел работы художников свалены вместе со всевозможным хламом в незавидной комнате, представляющей мусорный ящик, но не музей, между тем в Витебске есть небольшой музей, в котором хранятся маски Наполеона, Пушкина и несколько киргизских ожерельев, перстней и обеденная посуда, сушеная тыква для воды, в чем представители местной власти еще видят некоторую ценность <...>» [11, с. 149–150].

Отметим, что в 1918–1919 гг. К. Малевич, являясь заведующим отделом художественно-строительного подотдела и заведующим музейной секции Московского отдела ИЗО Наркомпроса, активно занимался вопросами создания Музея современного искусства.

В своих выступлениях в прессе Казимир Северинович неоднократно крайне нигилистически высказывался в отношении традиционных музеев

¹⁹ Открытие художественного музея // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. — 1920. — № 123. — 6 июня. — С. 4; Художественная жизнь // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. — 1920. — № 126. — 10 июня. — С. 4; Музей современного искусства // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. — 1920. — № 157. — 15 июля. — С. 4.

²⁰ [Извещения] // Изв. Витгубревкома и Губкома РКП. — 1920. — № 158. — 16 июля. — С. 4.

²¹ Ромм, А. О Витебском музее современного искусства / А. Ромм // Изв. Витгубисполкома и губкома РКП(б). — 1921. — № 108. — 17 мая. — С. 4.

и наследия прошлого: «Устройство Современного Музея есть собрание проектов современности, и только те проекты, которые смогут быть применены к остову жизни или в которых возникнет остов новых форм ее, — могут быть хранимы для времени»²².

В Витебске Малевич почти никак не проявил себя в области музейного строительства, но, после того как покинул город, принимал меры к вывозу работ современных художников для пополнения Музея художественной культуры в Ленинграде [4, с. 30–39].

Но именно в практике Уновиса витебская коллекция стала активно использоваться. Учащиеся изучали и копировали работы мастеров авангарда, выставляли их во время лекций и митингов. В дневниковых записях Л.А. Юдина за 1921–1922 гг. находим упоминания о произведениях К. Малевича («Клюн и Корова на скрипке»), О. Розановой («Дети рисовали вещи Розановой, Паина, натюрморт и вазоны с цветами»), М. Ле-Дантю («Развесил картины: одну стенку очень удачно. Вещи удивительно выиграла. Особенно в Ле-Дантю открылось много нового и живого»). Описывает Юдин и негодование Малевича, вызванное небрежным отношением к работам: «[25 февраля 1922 г.] Митинг сошел хорошо. Будем продолжать и действовать в том же направлении. Сегодня страшно досталось за то, что вещи не повесили на место. (Вполне заслуженно)» [12, л. 9, 60, 62, 68].

В мае 1921 г. в своей статье в витебском журнале «Искусство» А.Г. Ромм в очередной раз пытался привлечь внимание к положению музея и изложил общие принципы построения музеев живописной культуры. Он подчеркивал, что развитие искусства XX века определило «повышенный интерес к самой конструкции произведения, техническим приемам и методам, вызывающим его к жизни как явление эстетического порядка», и создание музеев живописной культуры призвано «выявлять, прежде всего, разнородные методы и приемы живописного творчества», причем, не только в картинах художников, но «и во всяком живописном произведении, поучительном по своим цветовым или фактурным достижениям, как то разнородные худ<ожественные> промышленные росписи, иконы и пр.». Им были высказаны критические замечания в адрес московского МЖК, который «пока производит впечатление обычной выставки».

²² Малевич, К.С. О музее / К.С. Малевич // Искусство коммуны. — 1919. — № 12. — 23 февр. — С. 2.

Сознавал Ромм и ограниченность возможностей провинциальных музеев, но при этом считал, «что при умелом подборе их, эти музеи, бесспорно, могут сыграть видную роль в пробуждении внимания к живописи вообще и ознакомлении с основными течениями современного искусства».

В то же время Александр Георгиевич, отмечая качество собранной в Витебске коллекции, терпимо относится к различным направлениям, в чем проявляется его «академический» подход: «В настоящее время в музее имеется 120 произведений. В музее представлены все основные течения современной живописи от академического реализма и импрессионизма до супрематизма. Почти все современные мастера представлены в музее и притом вещами достаточно серьезными и характерными для их творчества»²³.

К концу 1921 г. в культурной жизни Витебска уже со всей определенностью наметился спад. Причиной тому был не только отъезд видных фигур и талантливой молодежи, обусловивших столь яркий всплеск, но и обстоятельства, связанные с нэпом.

Учреждения культуры с переходом от государственного распределения к хозрасчету и жесткой финансовой политике оказались в очень трудном положении.

Занявший в августе 1922 г. должность ректора Витебского художественно-практического института И.Т. Гаврис предпринимает последнюю попытку сохранения коллекции и создания музея. В статье «Музей живописной культуры» он излагает свою программу, которая не отличается новаторством: «Музей будет открыт в первых числах сентября в особом помещении художественно-практического института на средства последнего.

В нем достаточно полно будет освещен период революционных исканий в русской живописи, сменивший собою дни передвижничества. Выставлены будут около 70 полотен лучших русских художников и премированные работы студентов института.

Музей открывается главным образом для обслуживания института как художественного учебного заведения, а также и для посещения частной публики и экскурсантами.

Ввиду отсутствия средств для приобретения большего количества художественных произведений музей пока будет пополняться добровольными пожертвованиями.

Осуществляется заветная мечта, хотя и

²³ Ромм, А. О музейном строительстве и витебском музее современного искусства / А.Г. Ромм // Искусство. — 1921. — № 2–3. — Апр.-май. — С. 6–7.

в меньшем масштабе, под ИЗО губернаробраз, который давно скончался от эпидемии “сокращения”, оставив институту ценное наследство для музея»²⁴.

Благим намерениям не суждено было осуществиться. В сентябре-октябре 1925 г. остатки коллекции (32 произведения) были переданы в фонды Витебского отделения Белорусского государственного музея [4, с. 39–50].

Заключение. Замысел создания Музея современного искусства в Витебске во многом так и остался не реализованным.

Сформированная коллекция не получила необходимых административных атрибутов: помещения, штата сотрудников. Само существование ее было недолгим – с момента поступления первых экспонатов до утраты самостоятельности прошло менее 6 лет (август 1919 – февраль 1925 г.), что выявило слабость культурных кругов, создававших важность начинания, и незаинтересованность властных структур.

Концепция музея и принципы его пополнения также не были строго очерчены. Отсюда и пестрота названий музея в документах и прессе.

Таким образом, вынесенное в заголовок наименование хотя и получило распространение в работах исследователей, все же в значительной степени условно. Оно отражает направленность создававшегося музея, не являясь, по сути, названием учреждения. В понимании функций музея обнаружились различия между сторонниками классического подхода и футуристически-нигилистического.

В то же время события, связанные с Музеем современного искусства, стали ярким проявлением художественной практики и полемики между различными направлениями в искусстве и музейном строительстве в период «витебского ренессанса».

Сокращения

губоно – губернский отдел народного образования;
ОПИ ГИМ – Отдел письменных источников Государственного исторического музея (Москва);
ОР ГРМ – Отдел рукописей Государственного Русского музея (Санкт-Петербург);
ОР РНБ – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург);
Отдел ИЗО Наркомпроса – Отдел изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения;
РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

²⁴ Гаврис, И. Музей живописной культуры / И. Гаврис // Изв. Витгубревкома и губкома РКП. — 1922. — № 198. — 31 авг. — С. 3.

Литература

1. Исаков, Г.П. Из истории коллекции Витебского музея современного искусства (1919–1941 гг.) / Г.П. Исаков // Весн. Віцеб. дзярж. ун-та. – 2001. – № 1. – С. 53–58.
2. Михневич, Л.В. История витебского Музея современного (левого) искусства / Л.В. Михневич // Мастацкі музей у кантэксце нацыянальнай культуры на мяжы тысячагодзяў. Стан. Праблемы. Развіццё: матэрыялы навук. канф. – Мінск: ТАА «Белпрынт», 2004. – С. 52–66.
3. Шатских, А.С. Витебск. Жизнь искусства 1917–1922 / А.С. Шатских. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 256 с.
4. Шишанов, В.А. Витебский музей современного искусства: история создания и коллекции (1918–1941) / В.А. Шишанов. – Минск: Медисонт, 2007. – 144 с.
5. Хмельницкая, Л. К истории одной идеи Марка Шагала: от городского художественного музея к Музею современного искусства в Витебске / Л. Хмельницкая // Бюллетень Музея Марка Шагала. – 2009. – Вып. 16–17. – С. 102–114.
6. Крусанов, А.В. Русский авангард, 1907–1932: исторический обзор: в 3 т. / А.В. Крусанов. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – Т. 2: Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. – 808 с.
7. ОР ГРМ. – Ф. 137. – Ед. хр. 2403.
8. РГАЛИ. – Ф. 336. – Оп. 5. – Д. 10. – Л. 192–193.
9. ОПИ ГИМ. – Ф. 54. – Оп. 1. – Ед. хр. 502. – Л. 40 и об.
10. Письма Марка Шагала Павлу Этингеру (1920–1948). Публ. и прим. А.С. Шатских // Сообщения Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. – М., 1980. – Вып. 6. – С. 191–218.
11. Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. / авт.-сост.: И.А. Вакар, Т.Н. Михиенко. – М.: РА, 2004. – Т. 1. – 2004. – 582, [1] с.
12. ОР РНБ. – Ф. 1000 (соп 1978). – Ед. хр. 59.

Поступила в редакцию 26.03.2018 г.